الأدب الشعبى

د. أمانى الجندى

الكتاب: الأدب الشعبى

الكاتب: د. أمانى الجندى

الطبعة: ٢٠٢١

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة

جمهورية مصر العربية


هاتف: ٣٥٨٢٥٢٩٣ _ ٣٥٨٦٧٥٧٦ _ ٣٥٨٦٧٥٧٥

فاكس: ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www. bookapa.com E-mail: info@bookapa.com

دار الكتب المصرية

فهرسة أثناء النشر

الجندى، أمانى

الأدب الشعبى/ د. أمانى الجند

– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.

١٧٤ ص، ١٨*٢١ سم.

الترقيم الدولى: ٧ – ٠٢٧ – ٩٩١ – ٩٧٧– ٩٧٨

أ – العنوان رقم الإيداع: ٢٠٣٢٦ / ٢٠٢٠

الأدب الشعبى





مقدمة

أبدأ قارئي بتساؤل مهم:

– هل نحن في حاجة – اليوم – لقراءة التراث الشعبى؟

ويبدو أن الاجابة ستكون بنعم. لأن التراث الشعبى يمثل هذه الحلقة الذهبية التى تربط الماضى بالحاضر..

فالمجتمع الذى لا يوجد له ماض.. لا يوجد له حاضر ولا مستقبل وندرك أيضا أن التراث الشعبي خزانة مملوءة بآثار الديانات والفلسفات والعقائد المتشابكة والمتداخلة بين المجتمع وغيره من المجتمعات الانسانية.. فالإنسان صانع الحياة والحضارة سواء أكان في الشرق أم في الغرب..

وفي عالم تسوده الرغبة في التقدم.. والاستفادة من تجارب الماضي بشكل يمد الصلة بين الحاضر والتاريخ القديم.. تعالت أصوات كثيرة تنادي بضرورة الاهتمام بالتراث الشعبي وإعادة تطبيقه والتأكيد على أهميته في إذكاء روح الانتماء للشعوب.. والحرص على أن المجتمع الإنساني في حاجة إلى معرفة تاريخه وعاداته وتقاليده التى نشأ عليها وكيف تطورت.. وتطور معها.. وكيف استفاد منها وكانت قاسماً مشتركا.. وضوء ساطعاً في كل خطواته نحو تحقيق أهدافه..

ولا نظن أن أحداً طرق مجال التاريخ للتراث استطاع أن يحيط بكل عناصره الشعبية وفنونه القولية والمادية.. وإنما هى جهود مخلصة.. قام ويقوم بها عدد من الباحثين الغيورين على تراث أمتهم حتى لا يناله الضياع أو النسيان..

إننى أعترف اننا نعيش اليوم عالماً مختلفاً تماماً عن اى عصر مضى.. عالماً

تملؤه الأساليب الحديثة والتكنولوجيا والزحام الإعلامى الذي قد يبعدنا تماماً عن رعاية الصغار في البيوت.. بل صار أمراً مألوفاً.. أن يعيش اطفال اليوم في دور الحضانة.. وتفقد الأسرة هذا التواصل وهذه المسئولية في تثقيف أبنائها.

لكن الاعتراف هنا لا يثنينا عن العودة إلى الثوابت والأصول والجذور.. لقد كانت أخبار الأبطال القدماء ومغامراتهم تقص على الناس شفاهاً.. فالإلياذه والأوديسه وسيرة عنترة وألف ليلة وليلة وغيرها كلها قصص تاريخى أو خيالى كانت تنشد للجمهور على آلات موسيقية ليسمع ويطرب.. وكان هذا زمناً لا يعرف الكتب.

والطفولة مرحلة هي أولى من الكبار إلى سماع القصص المناسبة وقد استمتعت الأجيال السابقة علينا بحكايات الجدة العجوز التى تحمل الخيال والجن والسحر واللعب.. بل إن الطفل قد يطلب من الجدة أن تعيد عليه ما حكته بالأمس.. ليعيش مرة آخرى أحداث القصة وخيالها العذب..

ويؤكد العلماء أن مسئولية تثقيف الطفل ـ في سنواته الأولى ـ تقع على الأسرة.. والطفل هنا يميل إلى الحكي.. ويظل طول يومه يحكى ويتحدث إلى امه وأبيه وجدته عن أحداث حدثت له.. او عن خيال أو لعبة.. أو علاقات مع أصدقائه.. ولا يكف عن ذلك الإ عند موعد النوم..

وأمام هذه الحقيقة فإن مسئولية الأسرة ـ ثقافياً ـ تتمثل في إشباع نهم الطفل وتغذيته بالمادة التي يمكن أن تضيف إلى عقله ووجدانه مساحات أكبر من الحكى.

وأمام هذه الحقائق رأينا أن نطوف بعلاقة الأسرة بأطفالها في الحضارات القديمة والحضارة العربية ونرصد هذه العلاقة في جانبها الثقافي خاصة الحكاية

التى يستمع إليها الطفل ويستمتع بها..

وفي التراث الشعبى نحن لا نبحث عن فكر فلسفي واضح السمات ظاهر التماسك.. وإنما نحن نبحث عن المعطيات الفنية المترسبة في هذا الفكر ونحاول أن نردها إلى أصولها..

والتراث الشعبى يتميز بالثراء ، لأنه يتضمن تراكمات فكرية وخيالية متنوعة تنبثق من الوجدان الإنساني وتترجم طموحاته وأحلامه.. وتصور معاناته وتحدياته وتكشف عن طريقة تفكيره وآفاق خياله..

من أجل هذا فإن الكتابة في التراث الشعبي متجددة دائما، لأن كل كاتب أو باحث يحرص على التقاط مضامين وزوايا وصورا من هذا التراث ويضعها تحت رؤيته الخاصة فتخرج في صورة مختلفة في النهاية..

وفي ضوء كل ما تقدم..

أقدم للقارئ هذه الإطلالة المتنوعة.. التى تشمل عدداً من المضامين التراثية.. أهدف من خلال عرضها وتحليلها إلى جذب القارئ نحو هذا الماضى الخالد.. وإلى إمتاعه وإدهاشه في حين آخر.. وإلى جعله يزهو بهويته ومكوناتها الثقافية.. تلك المكونات التى أبهرت العالم فترجمها.. وحللها وأضاف إليها وحاكاها.. وسيجد القارئ في هذا الكتاب شيئا عن فنون الفرجة الشعبية.. وعن رواة الحكي.. وعن القوالين.. كما نبرز علاقة الحاكم والمحكوم في الأدب الشعبى (الأمثال – والسير والحكايات الشعبية).. ونتعرف على قيمة الوفاء وكيف تجلى في الموروث الشعبى.. ثم تلتفت المضامين إلى النيل والمواسم الشعبية عبر العصور الفرعونية القديمة.. وقصة الاحتفال بوفاء النيل على مر العصور والتاريخ في مصر.. ثم نعرج على بعض الموضوعات المثيرة مثل السحر والجن

والعلاقة بين الأنس والجن سواء الحب أو العداء بينهما.. أيضا التعرف على الغول والوحش والندامة وأبو رجل مسلوخة في المعتقد الشعبى..

هى إذن وجبة متنوعة أتمنى أن تكون شهية تشبع نهم القارئ.. وتجعله ينظر بعين الحب إلى تراثه العريق.. والله الموفق.

د. أمانى الجندى

الفرجة الشعبية

تعتبر الفرجة الشعبية وسيطا "ثقافيا متكاملا" يقدمه أفراد قلائل عاديون ينتمون في الأغلب إلى الفئات الدنيا في المجتمع قد يكون بعيدا عن المنظمات والمؤسسات الرسمية وتعبر الفرجة الشعبية عن واقع الحياة الاجتماعية في المجتمع المصري وتنتقد بشكل مباشر أو غير مباشر تلك الأوضاع وتكشف عن المثل العليا للسلوك الثقافي والاجتماعي المرغوب اجتماعيا.

وفنون الفرجة فنون شاملة تتضافر في أدائها أشكال مختلفة من فنون الأداء من موسيقى ورقص وغناء وإنشاد أو سرد وحكي، وبهذا تجذب إليها أكبر عدد من المتفرجين وتشبع حاجاتهم المختلفة كما تفرج عن همومهم ومتاعبهم ومشاغلهم الذهنية. وربما كانت الموسيقى هي العامل المشترك في معظم هذه الفنون.

فالوظيفة الظاهرة أو المباشرة لفنون الفرجة الشعبية هي تسلية الجماهير العريضة باستعراضات وألعاب وحكايات تشد انتباههم وتصرفاتهم ولو مؤقتاً عن هموم الحياة ومتاعب العيش التي تعانى منها الطبقات الفقيرة في المجتمع دون أن يتحملوا كثيرا من التكاليف التي لا يقدرون عليها في الأغلب، وإن كان لا يمنع بقية الشرائح الاجتماعية من المشاركة في الفرجة.

أما الوظيفة الكامنة فهي تتمثل في آخر الأمر في تقوية الأواصر بين أفراد المجتمع وتوفير نوع من الثقافة التلقائية المشتركة بينهم جميعاً والتي لا توفرها لهم دائما وسائل الترفيه الفردي أو الفنون الراقية التي تقتصر في الأغلب على طبقات وشرائح أكثر تميزا من الناحية الاقتصادية أو التعليمية، فالفوارق

الطبقية بالمعنى الواسع للكلمة تزول أمام فنون الفرجة الشعبية التي تحقق كلتا الوظيفتين بدرجات متفاوتة، فهي كلها فنون وأدوات ووسائل للمتعة والفرجة والتسلية والترفيه، ولكنها بجانب ذلك تؤدي وظائف اجتماعية تتعلق بالقيم أو النظم الاجتماعية أو أنماط السلوك وما إلى ذلك.

ومن أشهر فنون الفرجة الشعبية التي عرفها الشعب المصري واكتسب كثيرا من ثقافاته عن طريقها (من خلالها) الأشكال المرتبطة بالدراما عامة والعرائس خاصة مثل. الدراما (المحبظين والمقلداتى)، والعرائس (الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا). أما السامر فهو مكان للعرض فقط....

المحبظون أو (المحبظيين) أو جماعات المحبظين: جماعات فنية شعبية انتشر وجودهم في المدن المصرية في القرن الثامن عشر وترد أقدم إشارة إلى وجود هؤلاء المحبظين في كتاب الرحالة (كرستين نيبور) وبعد حوالى الخمسة والثلاثين عاما يسجل لنا الإيطالى (بلزونى) بعضا مما شاهده من تمثيل الفنانين الجوالين المعروفة باسم "المحبظين" حيث شاهد (بلزونى) مسرحيتين تم تقديمهما من خلال فرقة شعبية مصرية في حفل أقيم في شبرا عام ١٨١٥ وبعد حوالى خمسة عشر عاما، شاهد المستشرق الإنجليزى (إدوارد لين) فن المحبظين في إحدى الحفلات التي أقامها مُحَمَّد على باشا بمناسبة ختان واحد من أنجاله وقد اشتركت جماعة المحبظين في الحفلة.

وتقديم جماعة المحبظين عروضهم في حفلات الزواج والختان في بيوت العظماء كما أنهم يجذبون إليهم حلقات من المتفرجين حين يلعبون في الأماكن العامة ويعتمدون في عروضهم على النكات والحركات الخارجة وأما الذكور (ما بين رجال وصبية) فيقدمون الأدوار جميعا الرجالية والنسائية ويستمتع بهذه العروض الكبار والصغار معاً.

والمقلداتى هو المؤلف والمخرج المؤدى فهو إذن ممثل تلقائى مدرب من خلال الممارسة الطويلة بالاعتماد على موهبته التى اختبرها من خلال تفاعله الطويل مع الجمهور. وهو يقدم للجمهور ما هو في حاجة إليه، وهو يعرف نفسية جمهوره ويعرف الأنماط التى يسخر منها والأنماط التى يتعاطف معها فإذا كانوا كباراً اختار لهم موضوعات مناسبة وإذا كانوا صغارا اختار لهم ما يمتعهم ويثير فيهم البهجة والضحك.

المقلداتى إذن هو ضمير جمهوره ومرآته.

والمقلداتى يقدم فنا يعتمد على مؤد واحد وعلى موقف بسيط في تكوينه أو على حدث بسيط وقصير وهو يقدم شكلا من أشكال الفرجة الشعبية المسرحية إذ إن الصلة القائمة في العرض تعتمد على الممثل كوسيط مسرحى.

وقد عرفت مصر الممثل الجوال الفرد الذى يقدم عروضه في النوادى والشوارع والأفراح والاحتفالات الشعبية في القرى وكان العرض يبدأ بالموسيقى، والرقص ثم يليه مشهد تمثيلى له قصة كاملة تنتقد الواقع الاجتماعى بشكل ساخر.

أما صندوق الدنيا فهو أحد مظاهر الفرجة الشعبية التي تتوسل بالصورة والدمى في عروضها كما أنه أحد مظاهر الفرجة الشعبية التي يمكن أن تتضمن بعض العناصر الدرامية لأن دراميته تنحصر فقط في اللاعب الوحيد أو الراوي الذي يقوم بتحريك صور الصندوق، شارحا ومعلقا على ما بها بأداء منغم ثابت الطبقة، وبصور تكاد أن تكون ألية ونمطية.

ولا يعرف أحد تاريخ صندوق الدنيا وما موطنه ولكن الثابت تاريخيا أن صندوق الدنيا ظهر قبل خيال الظل وكان منتشرا "مصريا وعربيا" ثم تعتمد

دراما صندوق الدنيا أساسا على الصور المتحركة التي نراها خلف العدسات المتعددة وعلى الراوى صاحب الصندوق أما الوسيط الفنى هنا فهو العدسة التي تعرض القصص المصورة أى عن طريق الصور وبالتدخل من جانب الراوى الذي يشرح ويعلق على الأحداث ويملأ الفجوات الفنية، فيتقدم بصوته الأحداث التي لا يمكن تصويرها عن طريق العدسات.

ويتكون صندوق الدنيا من صندوق مفرغ من الخشب به عدد من العدسات يصل إلى خمس عدسات وبكرة تلف عليها الصور تدار باليد فتتحرك الصور خلال العدسات من العدسة إلى الأخرى، والعدسة مكبرة وموضحة للصورة.

ويكون مع صاحب صندوق الدنيا (زمارة) ينفخ فيها داخل الحوارى والأزقة، ليلتف حوله الأطفال، ثم يلعب بالعروسة أو العروستين الموضوعتين على سطح الصندوق ليشد انتباه الأطفال ويجذبهم، وهو يضع الصندوق على حامل يمكن طيه وحمله على الظهر، ويطلق عليه في لغة أصحاب الصنعة (بينكا).

ويجئ صندوق الدنيا ضمن مظاهر الفرجة الشعبية ذات الجذور الدرامية لكنه لحد كبير لا يعتمد موضوعا يربط بين الصور، ولا حبكة ولا صراعا، حتى عناصر الدراما الشعبية من تقليد وارتجال ومحاكاة وغناء.... الخ. جميعها مفتقدة في أداء لاعب الصندوق، فهو يعكس ما لدى راوي السيرة الشعبية أو"الحكواتى" والذي يكاد يكون ممثلا فردا يستعين بالتنوع الصوتي والحركة والإيماءة في تجسيد شخصيات السيرة أو الحكاية التي يرويها.

وقد يكون للصندوق محل "صغير" لا يحتوى إلا على الصندوق ذاته ودكه صغيرة واحدة يجلس فوقها المتفرجون ويضع اللاعب ستارة سميكة فوق

رؤوسهم لتحجب النور الخارجي ويبدأ اللاعب في إدارة عمود الصور، ويستعان بإنارة داخلية عن طريق مصباح غازي صغير لينير ما بداخل الصندوق، وعلى فتحة الصندوق من الخارج توجد عروستان أو ثلاث من البلاستيك بملابس شعبية يقوم اللاعب بتحريكها بواسطة سلك يتصل بها لجذب الجماهير وهو يضرب على البروجي قبل بدء العرض.

أما الصور بداخل الصندوق فهي عادة لشخصيات شعبية من أبطال السير الشعبية خاصة أبطال السيرة الهلالية، أو الأماكن أو المباني المقدسة، وفي بعض الأحيان تكون صورا حديثة من مجلات أو جرائد يومية.

وقصص صندوق الدنيا كلها بسيطة التركيب تقوم على السرد المصور الذي يبدو من خلال شريط الصور المعروضة، ويعد الراوي عنصرا مهما في العرض المقدم، فهو يروى ويشرح ويعلق ويدفع بالأحداث إلى ذروتها، وهو فوق كل هذا يمنح الشخصيات الحياة المؤقتة عن طريق صوته فهو يؤدى هنا دور "أبو زيد الهلالي" وهناك دور الجازية، ومن خلال التلوين الصوتي الأدائي وغيرها.. يبعث الحياة في الشخصيات لإقناع متفرجيه بما يحدث.

ومن أهم وظائف الراوي، غير السرد والشرح قيامه بدور الرابط بين الأحداث والشخصيات فهو يقدم ما قد تعجز الصورة عن تقديمه.

وكان جمهور صندوق الدنيا في الريف يدفع ملاليم أو يقدم رغيف خبز، مقابل أن يتفرج على (أبو زيد الهلالي وعنترة والزير سالم وعلى صبايا الحمام أيضا).

ويعرض صندوق الدنيا كل شيء، فهو صندوق الدنيا أو صندوق العجائب كما يسمى في بعض البلاد العربية، فهو يتناول قصص الأنبياء وقصة

الخلق وطرد آدم وحواء من الجنة وقصص الصديقين والأولياء والسير الشعبية وقصص الفرسان والأبطال وأبرز القصص التي صورها صندوق الدنيا سيرة أبي زيد الهلالي.

أما السامر فهو مظهر من مظاهر الفرجة الشعبية البشرية، فالسامر ليس فنا أو تقنية، بقدر ما هو مكان عرض شعبي تقدم فيه مجموعة من الفصول المتنوعة الشعبية المنبع، فهو أشبه بمسرح المنوعات المعروف الآن.

وقد اختلف الباحثون حول نشأة السامر المصري، البعض يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال العثماني والبعض الآخر يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال الفرنسي عندما دعت الحملة الفرنسية إحدى فرقها المسرحية لتقديم عروضها أمام جنود الحملة في القاهرة وكان السامر في اعتقاد هذا البعض الآخر صدى وترديدا لمسرح الحملة الفرنسية.

ولكن يبدو أن السامر نبع من الاحتفالات الشعبية المصرية القديمة التي كانت تقام في المناسبات المختلفة.

ومصر التي قال عنها هيرودوت إنها هبة النيل هي أيضا هبة كفاح شعبها، ولقد كانت مصر منذ خلقها الله بلداً زراعياً "نشأت فيها الاحتفالات الشعبية احتفالا بحلول السنة الزراعية منذ أن عرفت المجتمعات المنظمة الأولى.

وشكل السامر وعناصره المختلفة مصرية تماما وتخلو من أي عناصر أجنبية أو وافدة والبيئة المصرية هي التي حددت شكله ومضمونه، أي أن السامر شكل منسجم ومتلائم تماما مع الواقع الزراعي للبيئة المصرية.

ولم تقف الفرجة الشعبية على عتبة المعبد "بل خرجت إلى الشعب وكان يقوم بالتمثيل فرق متجولة تقوم ببعض الرقص والغناء ثم قضى على هذا

المسرح وانمحت بعض معالمه في مصر اليونانية والرومانية ولا سيما بعد ظهور المسيحية لاتصاله الوثيق بالوثنية.

لذا يمكن القول إن تاريخ السامر هو تاريخ الفلاح المصري وإن السامر "هو الجنس الأصيل للمسرح الشعبي المصري..

والسمر والمسامرة في اللغة العربية هو "حديث الليل" والسمّار هم الذين يسمرون ويسهرون للاستماع إلى هذه الحكايات.

وهو فنيا حفل شعبي يقام في المناسبات الخاصة مثل الأفراح والموالد وحفلات الختان وليالي الحصاد وليالي السمر في الصيف، والسامر عبارة عن فرقة تضم مغنيا وراقصة وفرقة موسيقية ثم فرقة التمثيل التي يطلق عليها (المشخصاتية) ويتوفر في عرض السامر كل عناصر الفرجة الشعبية المكان (جرن أو ساحة) إضاءة (كليات أو مشاعل) إكسسوارات وملابس، مكياج (الدقيق وهباب الحلل) والتمثيلية تقوم من الناحية الأساسية على الارتجال فلا يكون لديهم سوى الخطوط العامة للمسرحية ومعرفة بالعقدة ونوع الشخصيات التي تكون معروفة لديهم مقدما ثم يقوم بعد ذلك الممثلون بالارتجال التام لحوارهم وعلى هذا السامر المصري فرجة شعبية تعتمد على الحضور الحي للمثل، ويستعين بكل عناصر العرض جماعي متوارث من الأجداد إلى الأحفاد عن طريق المشافهة، وليس عن طريق التدوين وهو يملك خصوصية مصرية شأن كل الظواهر الثقافية.

ولكي تتحقق الفرجة يستخدم المبدع عناصر متشابهة في الفنون جميعها، ولكنها بالطبع لا تستخدم مجتمعة في عمل فني واحد.

عرائس خيال الظل والأراجوز

يعتبر خيال الظل من أقدم مظاهر الفرجة الشعبية التى عرفتها مصر والتى تعتمد على التقليد والتحاور بين عدد من الشخوص متوسلة بالحركة والإيماءة للتعبير عن معنى ما بقصد إيصاله للمتلقي.

وخيال الظل، لغويا، اصطلاح عربي شائع اتخذ معناه المستقل وانصهر في ضمير الشعب وحياته التعبيرية اليومية حتى اكتسب دلالة خاصة لا يمكن أن تحرمه إياه قسوة السلامة اللغوية عندما تطالبه بالوضع العكسى ليكتسب الصحة اللغوية الدقيقة والمفهوم الطبيعي لمعطياته وتجعله "ظل الخيال".

مسرح خيال الظل يعتبر أقدم شكل للعرض المسرحي الذي يتم بين مؤدٍ ومتلقٍ وهو عبارة عن حاجز خشبى بعرض الصالة يفصل المشاهدين المصفوفين عن اللاعبين، ويركز هذا الحاجز على الأرض ويرتفع فوقها حتى قبيل السقف بقليل وفي وسطه . على بعد متر ونصف من الأرض . فتحة طولها نحو متر وعرضها متر ونصف تقريباً وقد شدت عليها ستارة من القماش الأبيض الرقيق الشفاف وفي أسفل الشاشة من داخل المسرح جهة اللاعبين، ثبت قضيب مفرغ من الخشب يحمل الدمى المشتركة في اللعب وعلى الأرض صندوق كبير يحوي مجموعة من شخوص العروض التمثيلية وهى عبارة عن أشكال طول كل منها حوالى القدم مصنوعة من جلد الحيوان الصلب على هيئة الشخصيات المشتركة في موضوع التمثيلية وأحياناً على شكل حيوانات كالحمير والكلاب والماعز أو أشياء جمادية كالسفن والبيوت والأشجار، ولهذه الشخوص الجلدية مفاصل وثقوب نفذت بقدر ولغرض محقق، يدفع اللاعب فيها عصا لتحريكها

وتمثيل الشخصية المذكورة في النص كما أن بعضا منها مثبت على قضيب حديدى رفيع أو سلك صلب، وعند العرض تطفأ أنوار الصالة وتغلق الأبواب ثم تثبت الشخوص في القضيب الخشبى فتغدو ملتصقة بالشاشة ثم يضاء من داخل المسرح مصباح زيتى أو مجموعة من الشموع تحبس أنوارها بواسطة حواجز أو برانيط تمكن الضوء من يتركز على الشاشة وعندئذ تظهر ظلال الشخوص على الشاشة وتنعكس من الجهة.

ومن أشهرها بابات مُحَمَّد بن دانيال الذي هاجر من العراق إلى مصر بعد سقوط الدولة العباسية أمام جيوش التتار. ويبدأ عرض بابة خيال الظل بقطعة موسيقية غنائية ثم بعدها يبدأ العرض التمثيلى الذى يقدم بعض القضايا الاجتماعية بصورة فكاهية قائمة على الارتجال. وكانت شخوص المسرحية الظلية من أنماط المجتمع المختلفة ففيها الرجل السوداني وابن البلد وبنت البلد والشيخ المعمم والقس والراهب كما كان بها شخصيات حيوانات مثل التمساح الذى توجد تمثيلية باسمه في التراث كان يلعبها المخايلون المصريون حتى وقت قريب.

وكان المخايلون يجيدون تقليد لهجة شخصيات العرض ويحفظون الكثير من البابات والأشعار والأزجال والنوادر وغالبا ما كان ينتهى العرض بقطعة زجلية.

نخلص من هذا إلى أن درامية خيال الظل، تنحصر في ارتباطه بمكان وتقنية عرض، واعتماده على الشخوص المصنوعة من الجلد، لتقليد الشخوص، المستمدة جذورها من المجتمع. وموضوعاته تدور حول الحياة اليومية، التى يتناولها في الأغلب الأعم بالنقد والغمز، في حبكة بسيطة فقيرة خالية من الصراع الدرامى.. وحوارها يدور على لسان الشخوص التى هى أنماط في بنائها،

وينطق اللاعبون بلسانها، وحوارهم مليء بالألفاظ السوقية والتلميحات الجنسية الصريحة والماجنة.. وجمهوره كان يسعى للمتعة في المحل الأول، وهى السلعة التى كان يقدمها أصحاب خيال الظل دوماً لجمهورهم في مقابل ما ينالونه منهم من نفحات مالية..

الأراجوز:

الأراجوز: فن من الفنون الترفيهية الشعبية المصرية حيث ينتشر هذا الفن في المناطق الريفية والشعبية خاصة في المواسم والأعياد والموالد بمصر[1].

الأراجوز ككلمة ترجع إلى اللغة الفرعونية المصرية القديمة والتى تطورت وأصبحت اللغة القبطية فيما بعد وكلمة إروجوس **Erougos**: كلمة قبطية تعنى حرفيا يصنع كلاما معينا ومنها اشتقت كلمة أراجوز العامية الشائعة.

وهناك رأى يقول إن أصل الكلمة تركى (**Karagöz-Hacivat**) (القره قوز أو الأرا أوز) ولكن هذا الفن كان موجوداً قبل الغزو العثمانى لمصر (١٥١٧) وقد ازدهر هذا الفن بمصر في أواخر العصر المملوكى (١٢٥٠-١٥١٧).

"وقيل إن الأراجوز ربما كان تحريفا لاسم قراقوش الذى كان وزيرا لصلاح الدين الأيوبي واشتهر بأحكامه القاسية. أو أن يكون أصل الكلمة هو قرة – قوز بمعنى العين السوداء بالتركية وهى عروسة تركية قديمة".

ويفسر البعض العين السوداء بأنها العين الفاحصة التى ينظر الأراجوز من خلالها للواقع بنظرة ناقدة رافضة للسلبيات الاجتماعية. والبعض ينسب سواد العين إلى تلك القبائل التى وفدت إلى العالم العربي والإسلامى وكانت عيونهم سوداء. ويقال إن شخصية الأراجوز غجرية.

والأراجوز عروسة تصنع من القماش والسلك والورق والخشب ومواد أخرى كالقطن أو الجلد ويقوم بتحريكه لاعب يقف خلف ساتر(بارفان).

وتعتمد دراما الأراجوز على شخص العروسة التى يحركها اللاعب من خلف (البارافان) دون أن يراه أحد من الجمهور.

وعرائس الأراجوز تصنف كنوع من عرائس القفاز وهى العرائس الأساسية للأراجوز.

والأراجوز هو الشخصية المحورية في العرض بصوته المميز والذي يصطنعه اللاعب باستخدام ما يعرف بالأمانة وهى عبارة عن قطعتي نحاس مربعتين طول ضلعهما ٢سم، توضعان على بعضهما لتكونا تجويفا في المنتصف يحيط به شريط لاصق وتوضع الأمانة في مقدمة سقف الحلق وبمساعدة اللسان يمكن للاعب اصطناع صوت الأراجوز.

ويبدأ عرض الأراجوز بالغناء لجذب الجمهور يليه حوار فكاهى بين الأراجوز والملاغي وباقي شخصيات العرض التي غالبا ما يكون بينها بعض الشخصيات المكروهة من العامة مثل الحماة أو الشرطي أو الزوجة المشاكسة، ويتصدى الأراجوز لهذه الشخصيات بلباقته وعصاه التي يحملها دوما ليضرب هذه الشخصيات فتثير ضحك الجمهور وينتهي العرض بالغناء تعبيرا عن انتصار الأراجوز
على خصومة ومعظم أدوار الأراجوز غير مدونة ويقوم أسطوات الأراجوز بحفظها كما أن معظمها لها جذور في بابات خيال الظل ويعتمد اللاعب في تطويرها على الخيال.

ولقد استقر الأراجوز وصار مادة جاذبة خاصة للأطفال. وعن طريق

تقديم القيم والحكايات والفكاهات.... وقد ارتبط الأراجوز بوعي الأطفال وخيالهم.. ومن ثم صار أكثر أساليب الفرجة تأثيرا في وجدان الصغار..

ويعرف لاعب الأراجوز بالأراجوزاتى وهو الذي يقوم بتحريك العرائس ويتكلم بأصواتها المختلفة ويتميز هذا الشخص في قدرته على تجسيد الشخصيات المختلفة ومخاطبة كافة الفئات بما تفهمه لذلك فأول خطوة في عمل الأراجوزاتى هو النظرة المتفحصة للجمهور المتفرج وفهمه لمعرفة أي النِّمَر.

(المسرحيات) تصلح له وكيف يمكن مخاطبته والتأثير فيه ويعتمد على ذكائه الفطري في التعامل فلا يلفظ الأراجوز لفظا غير مناسب أو يحكى حكايات مملة أو يكرر نفسه حتى لا ينصرف الجمهور عنه.

والعرائس كانت قديما تصنع من الخشب أما الآن فهي تصنع من البلاستيك كباقي لعب الأطفال، لها ملابس مميزة ووجه مضحك وأحيانا يعبر عن الجدية المفرطة.

ويغير الأراجوزاتى صوته ويضع في فمه أداة يطلق عليه البعض "زمارة" الأراجوز ويسميها أصحاب المهنة بـ"الأمانة" يقوم اللاعب بصنعها وهي عبارة عن قطعتين "استانلس" وكانت قديما تصنع من النحاس ولكنها كانت تصدأ بعد فترة وتسبب مشاكل صحية للاعب الأراجوز؛ لذا أُستبدل بالنحاس الاستانلس توضع فوق اللسان وتحديدا في منتصف الحلق فيخرج منها الصوت الذي نسمعه.

وفي العادة يختبئ هذا الشخص تحت مائدة أو وراء لوح من الخشب به مستطيل مفتوح حيث تحرك عرائسه والتى تكون مشابهة للعرائس العادية.

أما عن القصص والمشاهد الذى يقدمها هذا الفن فالحكايات اختلفت وتطورت مع الزمن فالحكايات في الموالد كانت أغلبها ارتجالية تعتمد على التواصل مع الجمهور المتفرج سواء من خلال الأغاني أو الحكايات الشعبية التي يحفظها عن ظهر قلب، أما الآن فحكايات الأراجوز رسائل غير مباشرة موجهة للجمهور خاصة الأطفال تغرس فيهم القيم والأخلاق الحميدة.

وهذا الفن استخدم أساسا للتعبير عن مشاكل اجتماعية وفي بعض الأحيان كان يعبر عن حس وطني سياسي للشعب المصري والذى لم يكن قادرا" على التعبير عن رأيه في هذه الأزمنة التي تميزت بالديكتاتورية السياسية والدينية وجميع قصص هذا الفن هي قصص هادفة يبالغ فيها ولها سمة المبالغة والطرافة وتحمل خفة الدم التي اشتهر بها المصريون وتسعد الأطفال والكبار وعادة ما ينتهي العرض بضحكات الجمهور.

استغله الفرنسيون عند قدومهم لمصر. "ليقدم للمصريين إيحاء نفسيا واجتماعيا وسياسيا يقنع المصريين بأن نزول الحملة الفرنسية في أراضى مصر إنما هو في صالحهم" وذلك من خلال ما يقدمه من فقرات تسخر من المماليك وسبل حياتهم وتصوير عذاب المصريين بسبب ظلم المماليك.

وبعد رحيل الحملة الفرنسية بقى الأراجوز الذي اتخذه الشعب وسيلة يعبر من خلالها عن قضاياه يشكل مظهرا من مظاهر الفرحة الشعبية الباعثة على التسلية بفقراته المرحة التى تعرف لدى أصحاب اللعبة من اللاعبين (بالفصول) أو(الأدوار).

وتتنوع موضوعات الفصول التى يقدمها الأراجوز حسب مقتضى الحال والظروف وأماكن العرض، وغالبا ما تدور حول نقد بعض المواقف الحياتية والاجتماعية ويعتقد أن بعض هذه المواقف قد استمد من بابات خيال الظل

كموقف اختيار الأمير وصال لعروسه في بابة طيف الخيال.

وكان الأراجوز في الموالد والأعياد والطرقات العامة أيضا.. يسلى الصغار والكبار بأحاديثه الساخرة والمضحكة التي كانت تضم بين موضوعاتها الساخرة والعداء للإنجليز.

نخلص من هذا إلى أن عروض الأراجوز والتى تشكل أحد أهم مظاهر الفرجة الشعبية، تعتمد على تقنية التقليد الصوتى، والتمثل غير المباشر بالدمى، والارتجال في تحاور الشخوص، التى لها صفة النمطية والثبات والتكرار في معظم الأدوار، وإن اختلفت المواقف والتى غالبا ما تدور حول نقد لسلوك اجتماعى من خلال نادرة أو نكتة معروفة يحاول اللاعبون تجسيدها في دور صغير سطحى البناء، يعتمد على القفشات والنكات والتعليقات الساخرة في حواره. ويقوم الأراجوز بدور الضمير الجمعى الذى يتخذ من عصاه وسيلة لعقاب الشخوص الكريهة المبغوضة من الجماعة، وينتهى الدور كما يبدأ بالغناء في قفلة الدور تعبيرا عن انتصار الأراجوز على خصومه وخصوم جمهوره [٢].

وقد استطاع الفنان محمود شكوكو (١٩١٢ – ١٩٨٥) أن ينقل هذا الفن من المناطق الشعبية ليعرض على المسارح وعلى أبناء الطبقات الغنية والحاكمة في العصر الحديث، وقد قدم الفنان شكوكو أول مسرح للعرائس في مصر عندما قدم مسرحياته الشهيرة (شكوكو في كوكب البطيخ) (الكونت دى مونت شكوكو) وقد استخدم شكوكو عروسة الأراجوز في توصيل مبادئ ثورة يوليو ١٩٥٢م، البسطاء في كل قرى ونجوع مصر وذلك من خلال القوافل الثقافية وكما قالت الفنانة نجلاء رأفت أم العروسة عن فن العرائس أن مصمم العرائس لا بد وأن يكون فنانا تشكيليا محبا للعروسة ومتعاطفا معها كما يكون دارسا لكل أساليب فن العرائس وأن يتمتع بخيال خصب متجاوزا الواقع وذاهبا

إلى دنيا العجائب والطرائف كما يجب أن يتمتع بفضيلة الصبر وأن يطيع إحساس الطفل بداخله ويستجيب له وأن يحس متطلباته النفسية والحسية أما عن مخرج العرائس،

وعم صابر المصري هو أشهر من يقومون بفن الأراجوز في مصر وعن علاقته بهذا الفن يقول عم صابر: "أنا، تعرفت على فن الأراجوز عندما كنت صبيا وتسلقت إحدى الأشجار لأشاهد عرض الأراجوز الذي قدمه الفنان محمود شكوكو في ملهى الكيت كات، وانبهرت بهذا الفن معتقدا أن الأراجوز هو طفل يمثل ويغني،

وبعد متابعتي للأراجوز تأكدت أنه عروسة خشبية، وهو ما زاد شغفي بهذا الفن؛ فقررت تعلمه، وبالفعل غادرت المنزل وتنقلت بين الموالد في أرجاء مصر، أتعلم المهنة على يد كبار لاعبي الأراجوز.

وحفظ عم صابر عنهم ٢٤ بابة (البابة هي النص المسرحي الذي يقوله الأراجوز) وسنحت لي الفرصة عندما اختلف أحد لاعبي الأراجوز مع مدير المسرح وترك له العمل؛ فطلب مني مدير المسرح تقديم نمرة الأراجوز، ومن وقتها وأنا أمارس المهنة." ثم بدأ الاحتراف في شارع مُحَّد علي وشارع عماد الدين، حيث التقي أشهر لاعبي الأراجوز في مصر وقتها أمثال أحمد زوربه، نعمة الله العجمي، ومصطفي الأسمر وغيرهم ممن ساعدوه على العمل في هذه المهنة من خلال تقديمه في الحفلات المدرسية وأعياد الميلاد وحفلات الأسر الميسورة.

الرواة

يمكن تعريف «الراوي الشعبي» بأنه «شخص يتمتع بمهارات خاصة في أداء المأثورات الشعبية الشفاهية للمتلقين، ويتميز بذاكرة قوية تستوعب النصوص وتعيد صياغتها، وتتمتع بخبرة ومعرفة بالتراث، وقدرة على تنويع المادة وإعادة تشكيلها وتعديلها حسب المواقف من حيث مضمونها و شكلها والأداء أيضا».

الراوي والقاص

الراوي هو من تخصص برواية القصص الشعبي، خاصة الغنائي منه، ويطلق على فئة منهم في مصر، وهم الشعراء الذين كانوا يغشون مقاهي القاهرة، وغيرها من المدن والقرى، في المواسم والأعياد يسامرون الناس بما توفروا عليه من القصص والسير، وكان منهم (الهلالية) رواة السيرة الهلالية، و(العناترة) رواة سير عنترة بن شداد، و(الظاهرية) رواة سيرة الظاهر بيبرس. ومنهم أيضا «الصيِّيتة» الذين يحفظون القصص الديني المنظوم وينشدونه في المولد النبوي، وموالد الأولياء، وغيرها من المناسبات الدينية. وهذا النوع الأخير يتوفر على عدد كبير من القصص الديني مثل «الإسراء والمعراج، وفضلون العابد، وانشقاق القمر، وميمونة» وغيرها.

والأداء لديهم جميعا فعل إبداعي، يقوم على استلهام تراث السيرة الشعبية عبر تواصله الشفاهي، بواسطة التفاعل الحي بين مشاركيه، لتقوية إحساسهم وهويتهم ووحدتهم.

وهناك الدكة الخشبية أو الكرسي أو المقطورة، التي يتخذها الراوي

مسرحاً، والفترة بين العشاء والفجر عادة هي أنسب الأوقات للأداء لدى رواة السير المحترفين، وما قيل حول طبيعة المكان وتحديد الزمان في أداء السيرة الشعبية يمثل جانباً مهما من القص.

وعندما نتحدث عن أداء الراوي أو المؤدى أو القاص فإننا نقصد شكلين من الأداء. قد يتفقان في بعض الخصائص، لكنهما ـ بالطبع ـ يختلفان من حيث طبيعة الراوي، وطريقة الأداء، والأدوات، ووظيفة النص المروى، ودور الجمهور المتلقي، وهما «الراوي الهاوي»، و«الراوي المحترف»، والفرق الرئيسي بينهما هو المقابل الذي يتقاضاه الثاني لذا سمى محترفاً.

أشكال الرواة وأنواعهم

وبجانب مسألة المقابل المادي هذه نلاحظ أن الاختلاف بينهما يتسع ليشمل أشياء أخرى مهمة، مثل المستوى الفنى والسياقي والأدائي والاجتماعي، إضافة إلى الاختلاف النصي بينهما.

الرواة الهواة

حين نتحدث عن الراوي الهاوي، نقصد به ذلك «الشخص الذي أغوته السير الشعبية، ونجذب إليها، وراح يتابعها في مصادرها المختلفة (الليالي المختلفة ـ الشرائط المسجلة ـ النسخ المدونة) ويتمكن من حفظها كاملة، أو بعض قصصها، ثم يؤديها بطلب ـ أو من دون طلب جماهيري في مناسبات خاصة، دون استخدام آلات موسيقية، معتمداً على إمكاناته الأدائية الخاصة به، ويقوم بذلك لافتتانه بعالم السيرة، دون تقاضي أي مقابل مادي من المجتمع، غير أنه ينال إعجابهم».

ولا يؤثر في ذلك انتماءات الرواة القبلية، أكانوا أشرافاً أم أعرابا، أم إمارة

أم هوارة، فقط يحاول كل منهم اختيار القصص التي تؤكد فخره بقبيلته، أو ترفع شأنها بين القبائل. إذن فالراوي « إنسان عادى من عامة الناس، يستعمل لغة الجمهور، ويستند في صوغ كلامه إلى الشاعر الذي استمع إليه يوماً». ومعظم الرواة أشخاص ضُربوا بالسيرة ـ حسب التعبير المصري.

الرواة المحترفون (الشعرا)

قال الشاعر الراحل «عبد الرحمن الأبنودي»: «الراوي المحترف هو ذلك الشخص الذي يصنفه المجتمع في فئة الغجر أو المساليب أو الحلب أو التتر، كما أنه مصنف ـ مهنياً ـ في طبقة «الشعرا». وهو يمتهن غناء الهلالية وروايتها، ويتكسب منها، ويُعرف بأنه شاعر السيرة الهلالية. وهو ما نلمحه في العبارات الدعائية التي يقدم بها مطرب الفرقة أو «الشوباشي» الشاعر.

ويستخدم الرواة المحترفون الآلات موسيقية كالربابة، والراوي يتقاضى مقابلاً مادياً نظير إنشاده، ويختلف المقابل المادي باختلاف السياق الذي ينشد فيه، وباختلاف المكانة أو الشهرة الاجتماعية التي يحظى بها».

١- أماكن الرواية ومناسبتها (المقاهي)

تمثل المقاهي أحد الأماكن الاحترافية وأهمها في الماضي، التي كانت تؤدى فيها السيرة الهلالية، وحافظت على تناقل السير والحكاية بين الأجيال، وحافظت على النص بين الجماهير، وكان الشاعر في هذه المقاهي بديلا لوسائل الإعلام الحديثة، وكان يمتلك مهارات أدائية وتمثيلية تربط الجمهور به، وكانوا يقبلون على المقاهي التي تقدم أبرع الشعراء، الذين يسببون زيادة في دخولها.

وكان الشاعر يقدم الهلالية على حلقات يومية متسلسلة، متعمداً التوقف عند مشهد مُشوّقِ، يزيد ارتباط الجمهور به، ويتابعها في اليوم التالي بشغف

للتعرف على نتيجة المشهد الذي توقف عنده الشاعر، ويحرص الجمهور ألا تفوته حلقة من السيرة أو الحكاية. و بالمقابل يدفع مبلغاً زهيداً من المال، ربما يكون مقابل مشروب يتناوله.

ويصف المستشرق الإنجليزي «إدوارد وليم لين» طريقة أداء السيرة في المقاهي في القرن التاسع عشر بقوله: «.. يجلس القاص فوق مقعد صغير في أعلى المصطبة المقامة بطول واجهة المقهى. ويجلس بعض السامعين إلى جانبه، بينما يجلس البعض الآخر على مصاطب المنازل المقابلة في الشارع الضيق، والباقون على مقاعد من الجريد. وأكثرهم يدخن الشُبك، وبعضهم يرتشف القهوة، وهم جميعاً يبتهجون أعظم الابتهاج بسماع القاص لقوة تمثيله، ولموضوع القصة..».

٢ـ المُحدِّثُون

ويبدو أن المُحدِّث يضع أمامه الكتاب ليوهم المتلقين أنه يرجع إلى مصادر موثوقة فينعكس ذلك عليهم، ويصيخون السمع إليه إذا كان يمتلك أسلوباً في الأداء والتمثيل يجذبهم به، وغالباً ما تكون هذه القصص من التراث القديم الشعبي الذي يمتد تأثيره إلى أي عصر تالٍ، لأنه يحمل قيماً إنسانية لا تموت بمرور الزمن.

٣ـ الشعراء أو (الشعرا)

والشعراء مصطلح يطلق على رواة السير الشعبية، وليس الشعراء أصحاب القصائد، ومن ثم فالشاعر هنا يعزف على الآلة الشعبية (الربابة)، ويحكى السيرة الشعبية التي يريدها الجمهور، ويمكن أن يكون العزف فواصل بين فقرات الحكي، أو مصحوبا بالحكي. وهؤلاء الشعراء أشهر رواة القصص

الشعبية على الإطلاق، وقد يعرف بـ «أبي زيديَّة» لروايته «سيرة أبي زيد».

٤ـ العناترة

و«العناترة» هم رواة «سيرة عنترة»، و يعتمدون على قراءة كتاب السيرة عند روايتها، ويغنون الشعر المكتوب بلا ربابة ومعظم الأشخاص الذين يستمعون إلى رواية السيرة يتمتعون بشيء من الثقافة، فالشعر الوارد فيها لا تفهمه العامة جيداً.

وسيرة عنترة من أهم وأشهر السير الشعبية في الأدب العربي، وتتركز حول شخصية البطل والشاعر الجاهلي «عنترة بن شداد العبسي»، وهو من أصحاب المعلقات، ومن الفرسان المشهورين في أيام العرب الجاهلية. وعنترة من الشخصيات القليلة التي انتخبها الوجدان الشعبي من العصر الجاهلي، ويذكر تاريخ «العزيز بالله الفاطمي» أن في عهده صارت ريبة في قصره، لاستعانته باليهود، وتفضيله لهم عن غيرهم في تولى أمور الدولة، فلهج الناس بذلك في الأسواق حتى شاعت الريبة بين الناس، فاستدعى «العزيز بالله» شيخ القصاصين «يوسف بن إسماعيل» وأمره أن يصرف الناس بحكاياته عن قصره وما يدور به، فجلس الرجل في السوق وتحلق حوله الناس وبدأ يقص عليهم «سيرة عنترة» ليلة بعد ليلة، وانشغل الناس بالسيرة لأن الراوي كان يقف في نهاية كل ليلة عند حدث يجعل الناس يفكرون فيه إلى الليلة التالية. وبهذا استطاع بعد عدد كبير من الليالي أن يصرف الناس ويلهيهم عما يدور في قصر الخليفة بما امتلك من قدرة على التأثير في عقول الناس.

٥ـ المُنشدُون

والمنشد «من ينفرد بالغناء»، و في المصطلح الشعبي « هو المغنى الديني

الذي ينشد القصائد والموشحات ومنظومات الابتهالات وما نحوها». وفي مصر اتسعت دائرة اختصاص المنشد الديني المعاصر، فراح يغنى القصص الديني المنظوم، كما لجأ إلى طرق عديدة في الأداء الموسيقى لم يعهدها الناس سابقا، ومنها أسلوب الموال، وطريقة الطقاطيق وما إلى ذلك.

و«الصيِّيتة» تسمية ثانية متداولة في أوساط المغنيين المحترفين المعروفين باسم المنشدين الدينيين، وتعنى غناء الشعر الذي يتضمن موضوعات دينية من مدائح وابتهالات وتسابيح وتواشيح وقصص ديني ومولد الرسول (ص). والإنشاد يكون وفق تقاليد موسيقية يعرفها المنشدون ولا يحيدون عنها، والخروج عليها مكروه. وتقوم هذه التقاليد الفنية على قواعد الموسيقى العربية، وفي الإنشاد الديني تستخدم آلات وأدوات موسيقية تراعى التقاليد الفنية الوقورة.

والمنشدون يُرددون المدائح في المناسبات الدينية المختلفة في صورة أناشيد، ويستمدون مادة مدائحهم من المطبوعات الشعبية عن المولد النبوي، وموالد الأولياء، أو من الأناشيد الصوفية والمواويل بحيث تشكل جزءاً من نسق ثقافي مرتبط بالمعتقدات الدينية حول شخصية النبي، وما تناقلته الجماعة الشعبية حولها، وما حفظته من أعمال بارزة ومعجزات تنسب للنبي.

٦ـ الجوقة

والجوقة عرفها المبدعون منذ القدم في أساطير اليونان مثل (أوديب والإلياذة والأوديسة) ونجدها أيضاً في أعمال الكاتب الإنجليزي الكبير «وليم شكسبير».

والجوقة تساعد الممثلين على توصيل الحدث، ويمكنها التمهيد للحدث أو التعليق عليه أو المشاركة فيه، ومن ثم فإن الجوقة تمثل عنصراً مهماً من عناصر

الحكي الشعبي.

٧ـ المدائح النبوية

المدائح التي توجه لشخصية النبي مُحَمَّد (ص) وحظه منها أوفي الحظوظ بين الرسل والأنبياء. وكانت أول الأمر نوعاً من الدفاع عن الدين وعن النبي ضد خصومه، مثل قصائد «حسان بن ثابت» و«كعب بن زهير». وبوفاة النبي اتسع مجال المدائح حتى شملت آل البيت على لسان من تشيعوا لهم، ومن أشهر من مدحهم «الكُميت، ودعبل، والشريف الرضي». وأشهرهم هو «البوصيري» و «بردته» في مدح الرسول تمثل نموذجاً فريداً في المدائح النبوية النماذج اللاحقة، وعارضها كثير من الشعراء بعده، من أشهرهم أحمد شوقي.

وكان لدراويش الصوفية بصفة خاصة الفضل الأكبر في انتشار المدائح النبوية بين جموع الناس،

ومن ثم فالسير النبوية ـ بكل ما يحاط بها من قداسة ـ هي النموذج التاريخي للبطل والبطولة، باعتباره سيد الرسل وبطل الأبطال (النموذج الإلهي).

ويصور النبي في هذه المدائح بوصفه بطلاً ترسم بطولته من الماضي بتقاليده وأحداثه الدينية، ومن المشاعر المخزونة لدى المسلمين نحو النبي، وكان من الطبيعي أن تركز المدائح على صورة النبي لتصبح صورة مثالية تجعله بشراً ليس كغيره من البشر فهو كامل منذ مولده، وهو يتقلب من كمال إلى كمال، فلا مثيل له في الجمال، وكامل الأوصاف ناعس الأجفان، وزين الأعطاف، ويجمع الجمال الحسي وعراقة النسب، وجهه مثل البدر، وعيناه مكحلتان بالسواد، وشعره فاحم، وعلى خده شامة، وعلى ظهرة علامة النبوة. وبهذه الصورة طغت جميع صفات البطولة الجسدية والروحية عليه.

٨ـ ألف ليلة وليلة

وهي «سفر العرب العظيم» الذي يتكون من مجموعة مركبة من حكايات منفصلة حكيت شفاهاً عبر قرون طويلة. وهي حسب «نانس راندولف»: «تشكَّلت وصُقلت من خلال المصادفة وطبيعة الانتقال الشفاهي، فقد أضيفت مواد أو اختزلت مواد، إما بالمصادفة أو توافق الظروف، ولكن لكي تعيش الحكاية لابد أن تلقى قبولاً من المستمعين الذين يحفظونها ويصبحون من بعد رواتها، وبهذا يكون الملايين من المستمعين عبر السنين في تشكيل الحكايات، وصقلها الرواة».

وفيها مارست «شهر زاد» سحر الحكي في الليالي على «شهريار» رمزاً للمعرفة وسحرها، ولكي تتحول إلى نمط من الأنماط الأنثوية التي تنقل الطاغية إلى أفق الحرية الإنساني، ومن ثم اتسع صدر «ألف ليلة وليلة» لمختلف الطبقات التي يتكون منها المجتمع الإسلامي، ففيها قصص التاجر والصياد، الوزير والملك، الحكيم والجمال، الخياط والحلاق، الحشاش واللص، الجزار والمحتال، وفيها قصص عن الحريم والبيوت العامة، والأسفار في البحار والأهوال التي يتعرض لها المسافرون.

ويبدو أن نموذج «شهر زاد» ألهم الرواة والحكائين، فهي الراوية في «ألف ليلة وليلة»، وكانت تتمتع بذكاء ودهاء مكَّنها من صرف «شهريار» عن عادته المذمومة في قتل النساء ثأراً من امرأته الخائنة، وأثبتت أن المرأة قادرة على التأثير في الرجل حتى لو كان سلطانا جائرا، وليس أدل على ذكاء «شهر زاد» من أنها في نهاية الليالي صرفت السلطان عن القتل واعترف بها زوجة واعترف بأولاده منها.

٩- أماكن الرواية ومناسبتها (مواسم الحصاد والجمع)

ارتبطت السيرة الهلالية بمواسم حصاد محاصيل زراعية كالحبوب والغلال، حيث كان الشاعر يتوجه بربابته إلى الحقول وقت الحصاد، وغناء بعض مقطوعات الهلالية بصوت حزين، مستخدماً المربعات الشعرية التي تحث على الكرم، وتظهر رغبة الشاعر أن يبارك الله المحاصيل، ويدعو للفلاح صاحب المحصول، ليمنحه الفلاحون بعض الحبوب والغلال.

المناسبات الدينية

خصص الأهالي أياماً معينة للموالد والمناسبات الدينية، للإحتفاء بذكرى المولد النبوي، و ميلاد الأولياء الصالحين و القديسين التي تكثر في قرى الصعيد، وفي هذه الموالد يتم تخصيص استراحات لتناول الأطعمة والمشروبات، وتخصص بعض العائلات الثرية أماكن للمدَّاحين الدينيين، أو شعراء الهلالية. وتتكفل هذه العائلات بكافة المصاريف. ومن أشهر الموالد التي ارتبطت بالهلالية، مولد سيدي عبد الرحيم القناوى.

المناسبات الاجتماعية

وتتعدد المناسبات الاجتماعية التي يقوم فيها بعض الأهالي بدعوة شعراء الهلالية لإحيائها، مثل الزفاف، والختان، وليالي النقطة.

ونؤكد هنا على أهمية العودة لفن الحكى وسماع كبار السن، هذا الصوت الوقور القادر على التعبير عن المواقف والأحداث والشخصيات المختلفة في وجدان الصغار، يقص عن تلك الشخوص التي يعيشها الصغار ويتوحدون معها في كثير من الأحيان. فمن منا لم يصادف هذه الصورة الجميلة، دور الجدة الحكاءة، الذي عجزت أجهزة التليفزيون والإذاعة عن القيام به لافتقارها

للمشاعر التي تخاطب وجدان الصغار، وفي بعض الأحيان قد يصادف أن يقوم أحد كبار الأطفال بدور الراوي وينصت إليه الأطفال، والاستماع إليه هنا يعتمد على أحاسيس وانفعالات غير تلك التي تحكم العلاقة بين الجدة والصغار.

الضحك في الثقافة الشعبية

ليس الضحك مجرد ظاهرة بشرية اختص بها البشر، ولكنه فضيلة إنسانية يخص بها الله ذلك المخلوق البشرى دون سائر المخلوقات.. عساه يستطيع أن يواجه بها تحديات الزمن.. وتقلباته، وصعاب الحياة، فضلا عما يهدده من شبح الفناء، ويرين عليه من فكرة العدم أو حصار الموت.

أيضا لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية هامة فحسب لتحقيق التوازن العاطفي لدى الفرد بل إن وظيفته تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسى والاجتماعى في الوقت نفسهه والظرف قديم قدم البشرية.

وتاريخ الفكاهة والظرف قديم قدم البشرية، عرفته الحضارات القديمة، وسجلته فوق أحجارها وجلودها وأوراقها.

ومن المؤكد أن الشر وجد مع الإنسان كما وجد الخير، ونشأ الخصام والتنافس والحقد والضغينة والبغض والحسد والعدوان مع بداية الوجود، بل ظهر الشر في أشكال مختلفة متباينة وأسلحة شتى.. وكان لا بد أن يصاحب الشر والعدوان موقف نفسى آخر من الإنسان يرفضه، أو يتجاوز هذه المواقف، أو يهون منها، أو يذمها، أو يثور عليها، أو يسخر منها، لعل ذلك يساعده على التغلب على هذا الشر ولو بثورة خاصة داخلية.

وكلما طغت عصور الظلام والفساد على البشرية تملكت الإنسان روح التهكم والفكاهة من عسف الحكام، وظلم الطغاه.. ثم حينما تحل عليه عصور أخرى من الرخاء يحس بهذه المفارقة وهذا التناقض الذى يحمله على مزيد من الفكاهة والسخرية.. حدث ذلك في مصر القديمة حينما غزاها الفرس واليونان

والرومان، فاسرع المصرى ينفث آلامه وعذاباته في فكاهات مرة، مملوءة باللذع والتهكم , والسخرية والهجاء , وكأنها ألوان من المقاومة الذاتية لهؤلاء الطغاة.

وتقول الأسطورة – أن العالم خلق من الضحك , فحين أراد الإله أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية , فكانت أرجاء العالم السبعة , ثم أطلق ضحكة ثانية فكانت النور , وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء , وهكذا مع بقية المخلوقات , ثم خلق الروح في الضحكة السابعة , وهى أساس الحياة , بل من العناصر الأساسية في الحياة المصرية القديمة.

ونحن نضحك لأسباب كثيرة، ولسنا نضحك لسبب فرد لا يتعدد، ويوشك أن يكون لكل حالة من الحالات ضحكتها التى تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها، كأنما غيرها، كأنما هى لغة كاملة على أسلوبها في التعبير.

هناك ضحك السرور والرضى، وهناك ضحك السخرية والازدراء، وهناك ضحك المزاح والطرب، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك الشماتة والعداوة، وهناك ضحك العطف والمودة، وهناك ضحك المفاجأة والدهشة، وهناك ضحك المقرور وضحك المشنوج وضحك السذاجة وضحك البلاهة، وما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار...

بل ربما كان لكل مضحكة من هذه المضحكات ألوان لا تتشابه في جميع الأحوال.

فالضاحك المسرور قد يكون سروره زهوا بنفسه واحتقارا لغيره، وقد يكون سروره فرحا بغيره، لا زهو فيه بالنفس ولا احتقار للأخرين.

والضاحك الساخر قد يضحك من عيوب الناس لأنه يبحث عن تلك العيوب ويستريح اليها ولا يتمنى خلاص أحد منها، وقد يضحك من تلك

العيوب لأنه ينفس عن عاطفة لا يستريح اليها عامة بين اخواته الآدميين، ولا خاصة في أحد يعينه من أولئك الخوان.

والضاحك من عيوب السخف والحماقة قد يضحك من السخيف الأحمق أو يضحك من الذى يحكيه في سخافته وحمقه فيعرف كيف يحكيه، وكلاهما باعث من بواعث الضحك مخالف لغيره في أثره وداعيه ومعناه...

الضحك إذن قوة ناشئة بين قوى النطق الحيوانية , وذلك أنه حل للنفس باستطراق وارد عليها , وهذا المعنى متعلق بالنطق من جهة , وذلك الاستطراق إنما هو تعجب , والتعجب هو طلب السبب والعلة للأمر الوارد , ومن جهة تتبع القوة الحيوانية عندما تنبعث من النفس , فإما أن تتحرك إلى داخل وإما الى خارج , فإما أن يكون دفعة فيحدث منها الغضب , وإما أولا فأولا باعتدال فيحدث السرور والفرح.

وبعيداً عن العقائد والأساطير وما يشوبها من مفاهيم خاطئة، فإن المصرى القديم أراد أن يؤكد هنا أن الضحك أصيل من هذا الكون، وأصيل أيضا في الكائنات الحية، سواء أكان هذا الضحك ضحكاً صافياً أم سخرية مريرة.. بل إن الإنسان المصرى القديم أيضا لم يتوقف عن الشكوى والتعبير اللاذع عن الفساد والظلم من حكامه الذين يحكمونه، حتى لو كانو من بنى عشيرته.

أهم ما يميز المصريين روح الفكاهة المنبئة في أحاديثهم، فهم مشغولون بالنكتة على كل شخص وكل شىء، وفي أحرج المواقف وأدقها لا تلبث بارقة الفكاهة أن تلمع وتتألق على الأفواه والشفاه.

ولا تحصى أفانين الضحك والفكاهة في السير الشعبية العربية التى تثير الضحك وتبعث البهجة والسرور سواء عند قراءها أو عند سماعها من الراوى

أو الحاكى ومثال لذلك حكايات وملاعيب على الزيبق هذه السيرة التى تلقى الضوء على حياة المقدم "حسن راس الغول" والد علي الزيبق، وصراعه مع ثنائي الشر المستعر، المقدم «سنقر الكلبي»،والمقدمة «دليلة العراقية المحتالة»، اللذين تكالبا على «راس الغول» وأهلكاه، وجاء «علي» لينتقم من هذا الظلم والطغيان، خلافاً لرغبة أمه "فاطمة الفيومية"، التي كانت تريد لابنها حياة آمنة مستقرة، إلا أنه سلك مسار أبيه في الانتقام من سنقر الكلبي، ولقد حارب الزيبق «سنقر الكلبي» بالحيلة والذكاء فتغلب عليه وعلى دليلة، واستهزأ به أمام العامة والخاصة، وحينما تسوء الأمور، تظهر الأم لتدافع عن ابنها وتنقذه من المهالك مرة بعد مرة.

و الأدب العربى من أعرق الأداب وأبرعها في رسم الشخصيات وتصوير الطبائع وقد حرص الرواة على الصاق صفه خاصة لكل نموذج عربى يثير الضحك.. حتى يتميز عن آخر..

فجحا مثلاً فيلسوف الضحك هو (الضاحك الباكى) لأن نوادره تثير الضحك من ناحيه لكنها تترك في النفس البشرية جكمه تكاد تبلغ الشعور بالأمس.. لكنه مع ذلك النموذج متفرد.. خاصه في علاقته بالسلطة.. فهو يحكى ويتصرف أمام السلطان – كبر أم صغر تحت ستار الضحك والموارية.. فلا ينال عقابا.. وانما يترك في نفس مخاطبه أثرا من حكمة أو عبرة أو أسى.. وجحا أيضا له فلسفة في الحياة.. فقد يتهمه الناس بالغباء لكنه في حقيقة الأمر يضرب مثلا للناس في العدالة والصواب.. والمثل على ذلك حكايته المشهوره مع ولده وحماره ومن يركب هذا الحمار.. والتى ينهيها بأنك (يا ولدى لن تستطيع ان ترضى الناس في هذه الحياة.. أفعل ما يبدو لك أنه صواب ولاينال.

وجحا يمارس جميع الأعمال فهو فيلسوف وهو خطيب مسجد.. وهو

تاجر وهو فلاح.. وهو طاه للطعام.. وهو طبيب وهو زكى.. ومراوغ ومتغابى وهكذا أجمع في شخصيته ملامح شتى شعبية تعيش في الوجدان العام.. وهذا أشعب (زعيم الطفيلين) أطلقوا عليه هكذا لأنه كان لا يترك وليمه ولا عرسا ولا مأتما إلا كان أول الحاضرين على مائدة الطعام.. ونوادره وتدور في هذا الاطار.

وقد جمع الجاحظ نوادر البخلاء في تصرفاتهم واحتياجاتهم للبخل والحرص على المال ببراهين عجيبة ومضحكة ظريفه احيانا وسخيفة احيانا آخرى.. وأورد الجاحظ عددا من أسماء البخلاء في العصور السابقه عليه وفي عصره ومواقفهم وأحوالهم.

ولكى تتم الفائده ساق الجاحظ أيضا الحجج المضادة للبخل تأييدا لكرم والجود وبهذا يكمل الجاحظ دائرة الحس الشعبى بهذه المقابله الطريفه..

وهذا ابن الجوزى (القرن السادس الهجرى) يكتب عن نوادر الحمقى والمغفلين.. ويكتب أيضا عن نوادر الأذكياء..

ونفهم من الكتابين ان المؤلف أراد أن يضيف إلى الذاكرة الشعبية نموذجين متقابلين كذلك: الحمقى – الأذكياء..

فمن ذلك ما حكاه ابن الجوزى عن رجل أحمق ذهب ليعود صديقا له كان يعرف أنه يعانى من مرض خطير ولما رأى أفراد الأسرة يجلسون حوله في صمت وحزن ووجوم.. استنتج أن أمر الله قد وقع وأن صديقه قد فارق الحياة.. فقال معزيا: البقيه في حياتكم.. قالوا له مستنكرين: إن الرجل لم يمت بعد.. قال الأحمق: سيموت إن شاء الله.. فنظروا جميعا إليه في دهشة من حماقته ولم ينطق أحد بكلمة.

ويجئ أبو دلامة في مقدمة الأذكياء حينما دخل على المنصور فأنشده قصيده اعجبت الخليفة.. فسأله ماذا تريد أن نكافأك.. بكلب صيد ثم دابه ثم مزرعة ثم زوجة.. وهكذا استغل أبو دلامة كرم الخليفة ليطلب ما يشاء وينجو من فقره وحاجته..

أما نوادر العرب الشعبية الأخرى فلا يمكن ان تقع تحت حصر ودون منها الكثير من كتب متعددة أشهرها: المستظرف في كل من مستظرف والعقد الفريد والأمثال العربية وغيرها.

وكل هذه المصنفات يمكن وضعها بارتياح تحت مسمى (الأدب الفكاهى الشعبى) لأنها مستمده من تجارب البشر.. ومن أحوالهم اليوميه وتصرفاتهم المتنوعه.. ويمكننا أن نؤكد أن التراث الشعبى العربى – أهتم بأخبار الشعراء والخلفاء والحروب والحياة اليومية – أهتم أيضا بالجانب الفكاهى وكأنه يريد أن يحدث هذا التكامل في شخصية العربى.. أمام قسوة الحياة التى يعيشها في صحراء جرداء.. ومعاناته للبحث عن الكلأ والماء.. فأراد العربى ان يكون للضحك والفكاهه والترفيه نصيبا في حياته يساعده على تحمل مشاق الحياة.

إن تراثنا الشعبى لم يترك شيئا من شأنه اسعاد الإنسان إلا وذكره وعمقه.. وضرب المثل فيه.. وجعل منه منهجا للحياة يجمع بين الجد والهو.. وبين التفكير والطموح..

ونخلص من ذلك ان الضحك وروح الفكاهه والترفيه كلها عوامل مهمه في تكوين الشخصية.. وقد عنى بذلك الأدب الشعبى العربى في عصوره المختلفه.. وفي بيئاته المتنوعه..

ومن ثم فان النماذج المضحكه من البشر توجد في كل مكان.. فهنلك

مثلا جحا العربى.. وجحا التركى.. وجحا الفارسى.. وجحا المصرى وهذه النماذج تتشابه في كثير من الحكايات وقد تختلف باختلاف البيئة وليس شرطا ان يسمى (حجا) فهو في مصر مثلا يسمى (قراقوش) وفي تركيا (نصرالدين) وفي الجزيرة العربية (ابوالغصن دجين) وهكذا..

لكن النموذج هو هو وقد نجد مثيلا له كذلك في دول أجنبية..

الضحك إذن غزيزى في الإنسان.. والإنسان بلا ضحك وبلا روح مرحه.. جامد الحس.. منعدم الانسانيه.. والمثل الشعبى على سبيل المثال.. حامل بالضحك..

والمثل الشعبى حفل بالضحك في بعض الأمثال التى تظهر الجانب السلبى للضحك وانه مش كل الضحك هو مصدر سعادة لصاحبه

يا ويل من ضحكنى وضحك الناس عليا...

الضحك من غير سبب... قلة أدب

كتر الضحك تميت القلب...

وعلى ذلك فلا وجود للضحك في الطبيعة: فالاشجار لا تضحك، والحيوان لا يعرف الضحك، والجبال لم تضحك في يوم من الأيام، وإنما البشر فقط هم الذين يضحكون، وهم وحدهم الذين يعرفون كيف يضحكون.

وقد عبر نيتشة عن الضحك بقوله: " إننى لأعرف تماما لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يضحك؟ فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات شعوراً بالألم –كان لابد له من أن يخترع الضحك...

ومن هنا لم يكن الضحك ذا وظيفة نفسية هامة فحسب لتحقيق التوازن

العاطفي لى الفرد، بل تجاوز ذلك إلى تحقيق نوع من التكامل النفسى والاجتماعى في الوقت نفسه، فالضحك بمقدار ما له من وظيفة نفسية له دلالته الاجتماعية، وله أيضا ظاهرته الجمالية، مما حدا ببعض الفلاسفة إلى القول بأن " الضحك.. هو الإنسان نفسه "

واحيانا يكون الضحك مقياسا للحكم على الشخص وتقييم أبعاده الشخصية وقيمه الأخلاقية.. باعتباره النافذة التى يقذف الإنسان من خلالها بكل ما في أعماقه من ثقافة ومعرفة من كبت وتحضر.. من قيم ومبادىء، من رؤية للمجتمع وموقف من حياة !

القوالون ومقامات الوجد

هذا لون من ألوان الفن الشعبى.. ويسمى الفن الإلهى.. وأعنى به ذلك الغناء الذى فاضت به مواجد الصوفية في خلوات التأمل والفكر، ومحافل الإنشاد والذكر، وحضرات الشهود والمكاشفة، ثم فاضت نفحاته الربانية على جموع العامة في مختلف البيئات الشعبية، فجذبت أرواحهم. واسترقت قلوبهم، وأفعمت وجدانهم بالحنان والأمل، فعاشوا بهذه النفحات في تيه الحياة مخمورين، وعلى مكارة العيش صابرين.

فعلى طريق الوصول إلى الله أقام الصوفية للفن الغنائى دولة لها طابعها الخاص وشخصيتها المميزة، ولها تأثيرها وسحرها في النفوس والقلوب.

فحياة الصوفية كلها شعر وغناء وضرب وسماع، وهم في هذه الحياة لم يعيشوا منعزلين عن المجتمع، منقطعين عن الناس، بل إليهم وحدهم يرجع الفضل في الخروج بالغناء والموسيقى من حفلات القصور وسمر الخاصة إلى محافل العامة، وتأصيل الفن في البيئات الشعبية. فقبل أن يعرف الناس وسائل الإذاعة التى استشرت هذه الأيام لم تكن جموع وجماهير العامة تتذوق الغناء والموسيقى إلا في مواسم الأولياء والصالحين، وفي حلقات الذكر التى يقيمها شيوخ الطرق في القرى لأهل الطرق السالفين.

والناس على اختلاف طبائعهم يغنون ويسمعون ويشغفون بالنغم الحلو والصوت الحنون، إمتاعا للحس، وإشباعا للنفس، واستجماما من رحلة الحياة الشاقة المضنية، كما تنشط الإبل على صوت الحادى في رحلة الصحراء القاسية.

أما الصوفية، فإنهم يغنون ويسمعون ويرقصون وجدا وصبابة وهم في غيبة عن حواسهم ونفوسهم، ويحدوهم إلى ذلك نار الشوق إلى الله التى تحترق بها قلوبهم، ونور العشق الذى تهيم فيه أرواحهم، فقلوبهم كما يقول الغزالى من ملاحظته سبحات الجلال حيرى، وأرواحهم من تتسم روح الوصال سكرى، فكل غايتهم أن يتحقق وجودهم في الوصول إلى الله.

ذلك ان الصوفية يعتبرون الغناء والسماع أحد المقامات على الطريق في الوصول إلى الله، وهم يسمون هذا الطريق يسَفر، أو حج، ولأجل تحقيق الوصول في هذا السفر لابد من المجاهدة في قطع عدة مقامات، كل مقام منها أشبه بمرحلة، وكل مرحلة قائمة على التى تقدمتها، وهى على التوالى مقامات التوبة، والورع والزهد، والفقر، والصبر، والتوكل، والرضا، وهذا المقام الأخير يسمونه. راحة النفس، أو السلام الروحى، والتوصل إليه يكون بالوجد والحبور، والغناء والسماع، والحبور عندهم هو السماع، وبهذا المعنى يفسرون قول الله تعالى " فهم في روضة يحبرون " أى يسمعون.

ويفلسف الصوفية مأربهم من السماع فيقولون إنهم يسمعون " الهاتف السماوى" في آية قرأنية ترتل، أو شعر ينشد، أو موسيقى تردد، فإن الله أوحى إلى مخلوقاته كلها أن تسبحه بلسان الحال أو بلسان المقال، فالإنسان والطير والحيوان والأشجار كلها تردد نشيدا عاما به تسبح الله، وعلى هذا فالموسيقى " هاتف سماوى" يحدو بالمرء إلى التوجه والسعى نحو الله، فمن أعارها سمعه وهو راغب في الشهوات وقع في الخطيئة، وارتطم في حمأة الشهوات.

والحق أن الصوفية قد أحاطو السماع بحدود وقيود رهيبة من الآداب لا يحتملها الا أولو العزم من الرجال، منعا من الانزلاق في ذلك مع هوى النفس، ولذة الحس، وفي مؤلفات الصوفية فصول مطولة عن هذه الحدود والآداب

وخلاصة القول في ذلك أنه لابد أن يصحب الغناء والسماع انحلال الشهوات والرغبات، وانصراف الذهن عن كل الموجودات، والغيبة عن كل شئ ليتحقق الوجود مع الله وفي هذا يقول شاعرهم:

وجودى أن أغيب عن الوجود بما يبدو عليّ من الشهود

وهذا هو ما يسمونه في اصطلاحهم بفناء البقاء أى انعدام النفس بالبقاء مع الله، وعلامة هذا عندهم أنه إذا ضرب الشخص وهو في هذه الحالة بالسيف فإنه لا يبالى ذلك ولا يحسه ومن أقوالهم:

لايصلح السماع إلا لمن كانت له نفس ميتة وقلب حى، فنفسه ذبحت بسيوف المجاهدة، وقلبه حى بنور الموافقة، وذلك عندهم أعلى درجات الحياة.

هذا هو الأصل الذى قامت عليه فلسفة الصوفية في الغناء والسماع، والواقع أن هذا الأصل لم يثبت على حاله أمام تطور الحياة في البيئة الصوفية، وأن الآداب والحدود التى رسموها للغناء والسماع لم تقدر على انتزاع الناس من طبائعهم الفطرية، والخروج بهم من ملذات الحس وشهوات النفس إلى ذلك الغناء أو الوجود الروحى الصرف، وإذا كان بعض الصوفية ممن ساروا على السمت الأول قد استطاعوا أن يحتملوا هذا، وأن يعيشوا في الغناء والسماع على الفهم والتفكير الوحيد بعيدين عن لذة النفس والحس كما يقولون، فإن الأمر لم يلبث أن اتسع نطاقه وأفلت زمامه، وانطلق أهل الطريق على طبائعهم وغرائزهم، وبخاصة بعد أن تحول التصوف إلى دروشة، وجمعت الطرق الصوفية العامة وأصحاب الحرف وأهل البطالة والحرمان في البيئات الشعبية وما أكثرهم، وقد ساعد على ذلك توسيع الصوفية في استخدام المعازف والمضارب والأوتار، وإيثارهم في أشعارهم وأغانيهم الألفاظ التى تعبر عن لذة الحس وشهوة النفس، مثل الحب والعشق والتوله والهيام، ومثل الخمر والدن والسكر والندامى، فكان

العامة يفهمون هذه الألفاظ في واقعها الدارج، لا في حقائقها المعنوية عند الصوفية الأوائل، ثم زاد الطين بلة كما يقول المثل إدمان بعض أهل الطرق القهوة والشاى، والحشيشة والأفيون، وإباحة هذه الآفات التى تلهب الحواس والشهوات.

وعلى أية حال فإن فلسفة الصوفية في السماع والغناء لا ترجع إلى أصول إسلامية صحيحة، وليست لها شواهد وأدلة واضحة صريحة، ولكنها ثمرة فكر طارىء على الثقافة الإسلامية وإن حاول علماء الصوفية أن يلبسوا لها الشواهد والأدلة الإسلامية بالتمحل والتأويل.

ومن رأى المستشرق " نيكلسون" أن الصوفية تأثروا في هذا بآراء أفلاطون وفيثاغورس وغيرهما من فلاسفة اليونان. ومجمل هذه الأراء أن الموسيقى تثير في النفس ذكرى الأناشيد السماوية التى كانت تسمعها الروح يوم أن كانت متصلة بالخالق – وقبل نفيها في هذا الجسد، ونرى أن الصوفية تأثروا في هذا، وفي كثير من فلسفتهم وأرائهم الروحية، بالهند أكثر مما تأثروا بأى مصدر خارجى آخر، بل أن نظرية " الفناء الروحى " أو النرفانا،، التى هى قوام الفلسفة الصوفية قد نقلت إلى المجتمع الصوفي برمتها من الهند، إما عن طريق النقل في مدرسة " جند يسابور " أو مباشرة من الهند بطريق الاتصال والمخالطة ويبدو هذا التأثير أوضح ما يكون عند الصوفية من أبناء فارس لقربهم ولصلتهم الطويلة بالشعب الهندى.

القوالون

يسمى الصوفية المغنى الذى ينشد الأشعار في المحافل بالقوال. وقد آثر الصوفية هذه التسمية تحرزا من استعمال كلمة المغنى التى أقترنت في أذهان الناس بمعنى اللهو والمتعة الحسية , ولأنهم يستمدون الدليل على الشغف بالغناء

والسماع من قول الله تعالى: " فبشر عبادى الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه " ويقولون إن الألف واللام في كلمة القول للتعميم والاستغراق فهى تشمل كل قول. وقد ذاع هذا الاصطلاح الصوفي بين جماعات الصوفية في جميع الأقطار حتى وصلت إلى الهند. ومازالوا في الهند إلى اليوم يسمون مجالس الغناء والطرب التى يعقدها الصوفية " قوالى " وهى مأخوذة من كلمة قوال العربية , وكم في لغة الهند من كلمات عربية دخلت إليها عن طريق الاتصال والتمازج بين رجال الطرق الصوفية في البيئات الإسلامية.

وكانت مجالس القوالين لإنشاد الشعر أول ما عرف الصوفية من محافل الغناء والسماع , وكان القوال شيخ الجماعة , فهو يقول وهم يسمعون ويتواجدون كل وفقا لحاله والمعنى الذى يتصل بقلبه من سماع ما ينشده القوال. ويشترط الجنيد أن يكون القوال بدون أجر. ويقول أبو طالب المكى: يجب ان يكون القوال شيخ الجماعة , فهو الذى يمدهم , وينشد لهم من دور الشعر مايناسب حالهم , وتقوى به قلوبهم على السير إلى المقامات العلية , وعبارة " مايناسب حالهم " في كلام أبى طالب لها مدلولها عند الصوفية , فا لحال عندهم معنى يرد على القلب من طرب أو حزن , أو قبض , أو شوق أو انزعاج , أو هيبة , أو احتياج , على ألا يكون شيء من ذلك تعمدا أو افتعالا , فلابد أن يتحرى القول فيما ينشد لهم من الشعر للحال التى هم فيها حتى يقع القول موقعه من قلوبهم , وبذلك يكون القول لهم مددا للترقى في أحوالهم , ومن أقوالهم: الصوت الحسن لا يدخل في القلب شيئا , وإنما يحرك من القلب ما فيه.

وكان من عادتهم اذا أخذ القوال في انشاد الشعر وقفوا يتواجدون ويتصايحون ويروى أن جماعة من الصوفية اجتمعوا في ليلة عند الشيعى , فقال

القوال شيئا , فصاح الشيعي وتواجد وهو قاعد , فقالوا له ما بالك يا أبابكر من بين الجماعة قاعدا ؟ فقام وتواجد وهو يقول:

لى سكرتان وللندمان واحدة

شيء خصصت به من بينهم وحدى

ويروى عن الرقى أنه سمع القوال ينشد:

بالله فـــاردد فـــؤاد مكتئـــب لـــيس لـــه مـــن حبيبـــه خلـــف

فقام ليله الى الصباح وهو يقوم ويسقط على سماع هذا البيت , والناس قيام يبكون.

وفي كتب الصوفية أنه لما دخل ذو النون المصرى بغداد اجتمع إليه الصوفية ومعهم قوال , فاستأذنوه في أن يقول بين يديه شيئا , فأذن , فابتدأ القوال ينشد:

صـــغير هـــواك عـــذبنى فكيـــف بـــه إذا احتنكـــا

وأنـــت جمعـــت في قلـــبى هـــوى قـــد كـــان مشـــتركا

أمـــا ترثـــى لمكتئـــب إذا ضـــحك الخلـــىُ بكـــى

فسقط ذو النون على وجهه والدم يقطر من جبينه.

والأشعار التى كان ينشدها القوالون في محافل الصوفية لم تكن إلا مقطوعات من الغزل والحب , والهيام والعشق , والخمر والسكر , حتى في المجون والتبذل. ولكن الصوفية كانوا يحملون ذلك المعنى الذى يقع في قلوبهم , ويصادف الحال التى هم عليها كما قلت لك من قبل , وهم يذكرون أن قوالا أنشد في مجلس ركن الدين بن الأسمر:

لـو كـان لى مسـعد بالـراح يسـعدنى لمـا انتظـرت لشـرب الـراح أفكـارا

الـراح شـيء شـريف أنـت شـاربه فاشـرب ولـو حملتـك الـراح أوزارا

يامـن يلـوم علـى الصـهباء صـافية خـذ الجنـان ودعـنى أسـكن النـارا

فأنكر أحد الفقهاء إنشاد هذا الشعر , فقال ركن الدين , دعوه فإنه رجل محجوب لايفهم إلا الشراب الحسى دون المعنوى.

ويذكرون في هذا أيضا أن ابن الجوزى سمع يوما قائلا يقول:

إذا العشـرون مـن شـعبان ولـت فواصـل شـرب ليلـك بالنهـار

ولا تشـرب بأقـداح صـغار فقـد ضـاق الزمـان عـن الصـغار

فانطلق هائما على وجهه إلى مكة , ولم يزل بها يعبد الله حتى مات , لأنه فهم من قول الشاعر أن العمر قد ولى , وأن الزمان قد ضاق ولم تعد هناك بقية للهفوات.

وقد تصدى الشيخ الشعرانى في كتابه " لطائف المنن " إلى شرح هذا الفهم المعنوى عند الصوفية فقال: واعلم أن هذه المفهومات المعنوية الخارجة عن الفهم الطاهر ليست بإحالة اللفظ عن مفهومه , بل هو فهم زائد على الفهم العام , يهبه الله لهذه الطائفة من أرباب القلوب , وفي الحق أن " الفهم القلبى " أو الوجدانى أمر قرره الأدباء قبل أن يقول به الصوفية. ومما يروى أن أحد المنشدين أنشد في مجلس أبى عثمان الجاحظ قول أبى العتاهية:

ياللشباب المرح التصابى روائح الجنة في الشباب

فقال الجاحظ للمنشد: قف , ثم قال انظروا إلى قوله:

روائح الجنة في الشباب

فإن له معنى كمعنى الطرب الذى لايقدر على معرفته إلا القلوب , وتعجز عن ترجمته الألستة , وخير المعانى ما كان القلب إلى قبوله أسرع.

إن القوالين الذين كانو يغنون للصوفية في عهدهم الأول لم يكونوا يعتمدون في إنشادهم وغنائهم على آلات موسيقية، أو الاستعانة بأدوات مساعدة، لأن الصوفية الأوائل كانوا يتحرجون من ذلك، إنما كان القوالون يعتمدون على رخامة الصوت وقوة الأداء، وبراعة التقطيع والتراجيع وكانوا يتحرون في الترجيع ما يقع موقع القبول والشغف من نفوس السامعين. فكلما زاد السامعون هياما ووجدا، أخذ القوال يرجّع القول ويردده بألوان مختلفة من النغم، وما يزال كذلك حتى يستوفي غايته، ويستفرغ كل ما في قلوب القوم من وجد وصبابة، على نحو ما نراه إلى اليوم في ليالى الغناء التى يحييها أصحاب الأصوات الرخيمة من المشايخ في الموالد والمواسم الدينية ومن طريف ما يذكر أنه يقع من الصوفية في مجالس القوالين ما يقع اليوم من مجالس السماع العامة، فمنهم من كان يلقى خرقته، أو يقذف بعمامته، وكان من آدابهم اذا وقع ذلك من شيخ متقدم في الطريق أن يوافقه جميع الحاضرين في كشف الرأس، وكان من آرائهم أيضا أنه اذا ألقى أحدهم بخرقته على القوال آثروه بها إذا كان متبرعا لايغنى بأجر، وإلا أخذها شيخ الحاضرين وقسمها قطعا ووزعها عليهم، ومن مجموع هذه القطع كان يصنع كل منهم سجادة للصلاة.

تلك كانت مجالس القوالين للغناء وإنشاد الشعر في محافل الصوفية إبان العهد الأول للتصوف في القرنين الثالث والرابع للهجرة، وقد اشتهرت هذه المجالس في العراق دار الخلافة ومورد الصوفية من كل مكان، كما اشتهرت في مراكز التصوف التى امتدت في خراسان ومرو وبلخ ونيسابور ونهاوند والرى وأصبهان وشيراز وغيرها من بلاد فارس، ثم انتقلت إلى الهند ولكنها لم تشتهر في

مصر، لأن ذا النون المصرى وإخوانه ممن أسسوا التصوف في مصر كانوا يتحرون طريق السنة ومنهج السلف. ولم يكونوا قد انغمروا بعد في تيار الفلسفات الخارجية والمعتقدات الفارسية والهندية.

وعلى أيه حال فإن مجال القوالين في ذلك العهد لم يكن لها أثر كبير في الغناء، ولا يمكن أن نعتبرها عاملا من عوامل النهضة في هذا الفن، وانما استطاع الصوفية أن يقيموا للغناء والموسيقى دولة لها شخصيتها وخطرها ولها مميزاتها وأعلامها بعد توزع الصوفية إلى طرق، وكل طريقة تقتدى بشيخ من الأعلام، وكل طريقة لها أسلوبها في الغناء والسماع.

على الأرغول

من الفنانين الهائمين بفنهم على باب الله جماعة يغنون على الأرغول...

والأرغول اسم مزمار يصنع من قصب الغاب، وهو يدل عن الأرغن أو الأرغون بالنون، ويتكون من إسطوانتين من القصب مضمومتين معا، إحداهما أطول من الأخرى، وفي كل من الاسطوانتين أنبوبتان رفيعتان يقال للأولى منهما " البالوص " وللثانية "الركزة" ولكل منهما فتحة من أسفل، ويضعهما الزامر في فمه، ويطبق عليهما الشفتين، وينفخ فيهما فيحدث الصوت.

والاسطوانة الطويلة في الأرغول تستخدم في إحداث قرار متواصل، أو في الدندنة، أما الاسطوانة القصيرة ففيها ستة ثقوب ينقل الزمر أصابعه عليها لتغيير السلم الموسيقى، وبهذا يستطيع الزامر أن يصدر من جوايات النغم ما يوافق أداء المعنى في تنقله من نغمة إلى نغمة، ومن مقام إلى مقام.

وازدواج الأرغول من قصبتين يجعله بمثابة عدة آلات موسيقية، ولهذا كان قدماء المصريين يستعملونه في أفراحهم دون استعانة بأية آلات أخرى معه، فاذا كان الأرغول منفردا، أى إسطوانة واحدة، فلابد معه من الاستعانة بالعود أو القيثار، أو أية آلة موسيقية مناسبة.

والأرغول من أقدم الآلات الموسيقية التى عرفها المصريون، خاصة في الريف يطربون له أشد الطرب، لأن نغماته القوية توافق مزاجهم، والصبيان في الريف يشبون وفي أيديهم هذا الأرغول يصنعونه من عيدان البرسيم الغليظة، أو عيدان الحطب الجوفاء، فاذا ما كبروا وقويت أفواههم صنعوه من الغاب، ثم انطلقوا يرسلون به أنغامهم وراء الأغنام السائمة، أو الماشية الغادية والرائحة،

وعلى جسور الترع وبين الحقول...

ويغنى الفنانون الشعبيون على الأرغول لونا واحدا من الفن هو الموال، ويسميه الباحثون في تاريخ الأدب المواليا، ويزعمون أن ابتداعه يرجع إلى جارية من جوارى البرامكة، كانت تنوح عليهم بعد نكبتهم، وتغنى في رثائهم، ثم تصيح في آخره واموالياه، فأثر ذلك عنها وسموه بالمواليا.

ومهما يكن من شيء فان الموال فن قديم أصيل في البيئة المصرية، وهو في الأدب الشعبى كالرجز في الشعر العربى، قريب المأخذ، سهل التناول ولهذا تجد المصرين ينظمونه، ويغنونه على اختلاف مراتبهم، سواء في ذلك المتعلم والجاهل منهم، بل نجدهم يرتجلونه عفو المخاطر، ويتطارحون به في حلقة السامر على البديهة، ولهم في ذلك من الأمثال والحكم ومعانى الوجد والصبابة روائع وأفانين.

والغناء في الموال يجرى على لحن رتيب مألوف والطرب به يعتمد على الوحدة، فالمغنى ينطلق فيه بالغناء على هواه وحسبه ما يجد من مطاوعة الصوت، وكل جهده أن يأتى في آخر ربط النغم بالوحدة محبوكة، فاذا ما استقر بها هادئة لينة تقع موقعها من النفوس، ارتفعت أصوات السامعين متجاوبة بالآهات الممدودة التى تنبعث من شغاف القلوب.

والمعانى التى يتناولها أولئك الفنانون الهائمون في أغانيهم على الأرغول تدور كلها حول عده معان منها الطمع في المال عند الارتباط.

يا واخذ القرد أوعى يخدعك ماله
حبل الوداد إن وصلته يقطع احباله
تقضَى عمرك حليف الفكر والأحزان
ويذهب المال ويبقى القرد على حاله
تحتار في طبعه وتتعذب بأفعاله

وأحيانا تدور حول الشكوى من جور الزمن، وعنت الأيام، وجحود الناس، ليسترسلوا في الشكوى والأنين، وكثيرا ما يستخدمون " البين" في مواقف يتشاءمون فيها نسبة إلى " غراب البين " ولكنهم يتمثلون في " البين " شخصا جبارا طاغيا ومن ذلك الموال الذى يقولون في مطلعه:

البين عملنى جمل واندار عمل جمال

لوى خزامى وشيلنى تقيل الاحمال

قلت: يقطعك يا بين هوه الجمل ده ينشال

قال لى: يا جمل امش خطوه خطوه

وكل عقده لها عند الكريم حلال

وقد أثبت " إوارد لين" المستشرق أن بعض هذه المواويل قديمة متوارثة، وكان المغنيون يتناقلونها بالرواية، ومن ذلك الموال الذى يحكى هذه القصة الغرامية:

عاشق رأى مبتلى قال إنت رايح فين

وقف قرا قصته بكوا سوا لتنين

راحو لقاضى الهوى لتنين سوا يشكوا

بكيوا ثلاثة وقالوا: حبنا راح فين

والمبادهة بارتجال الغناء عادة قديمة بين الفنانين الشعبيين في المجتمع المصرى، فقد كان من تقاليدهم كما روى ابن اياس أن يجلسوا على " الدكة " للمطارحة بالغناء.. وكانت أغانيهم تعرف بأغانى " الدكة " و "الدكة " هى الأريكة التى يجلس عليها المغنون، تشبيها لها بالدكة التى كان يجلس عليها سلاطين مصر أيام المماليك، لأن هؤلاء المغنيين كانوا "يتسلطون " في فنهم كما كان أولئك الحكام في حكمهم، ويبدو أن الجلوس على "الدكة " كان من

التقاليد المرموقة، فلما جاء السلطان النورى ترك " الدكة " وبنى له "مصطبة " للجلوس عليها، ثم جاء السلطان طومان باى فهدم " المصطبة " وأعاد " الدكة " فلما سميت أريكة الحكام بعد ذلك باسم " التخت " أطلق هذا الاسم على أريكة المغنيين، ومن العجيب أن " التخت " قد طوى ذكره في دولة الحكام، ولكنه لا يزال يذكر في دولة الغناء.

ولقد ذكر المؤرخ ابن إياس ثلاثة اشتهروا على عهده "بأغانى الدكة " هم أبو سنة والموجب والمحلاوى، وذكر من شهرتهم أن السلطان الغورى لما رحل إلى دمشق أخذهم معه في موكبه، وما زال الناس إلى اليوم في القرى والريف يتناقلون أحاديثهم وآثارهم وأسماءهم، والشيخ أبو سنة، من أهالى طنطا، ولعله من سلاسلة (أبو سنة) الذى ذكره المؤرخ ابن إياس، والثانى الشيخ أبو كراع، والثالث الشيخ عبدالله لهلبها، ومن العجيب والمدهش أن الثلاثة كانوا أميين، ولكنهم كانوا يرتجلون الموال على البديهة، وبأتون في نظمه بالجناس والطباق والمقابلة وسائر المحسنات البديعية ما بلغ غاية الإبداع، وهى محسنات يرتاح لها الذوق المصرى غاية الارتياح، نظرا لما فيها من نكت ومفارقات لفظية وما يكون لها من الجرس والرنين.

ويؤدى المغنون على الأرغول نوعا فريدا من الموال يسمونه بالآهات، وقد أخذه عنهم المرحوم بيرم التونسى، فأبدع فيه وفنن في معانيه، وقلده فيه كثير من الأدباء والزجالين، ولكن أحدا لم يبلغ شأوه، فمن ذلك زجله الرائع على الأرغول الذى قاله في الثورة المصرية سنة ١٩١٩:

الأوله آه، والثانية آه، والثالثة آه...

الأوله بالبنادق سكتوا الثوار

والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار

والثالثة تصريح في فبراير وأصله هزار

الأوله بالبنادق سكتوا الثوار ومدافع

والثانية جا اللورد ملنر يربط الأحرار ويترافع

والثالثة تصريح في فبراير وأصله هزار ومش نافع

– ومن هذا اللون أيضا أغنيته التى تغنيها أم كلثوم:

الأوله آه، والثانية آه، والثالثة آه..

الأوله في الغرام والحب شبكونى

والثانية بالامتنان والصبر أمرونى

والثالثة من غير كلام راحو وفاتونى

الأولى بالامتنان والصبر أمرونى وأجيبه منين

والثانية من غير كلام راحوا وفاتونى قولولى فين.

إلى آخر تلك الأغنية التى يصدح بها صوت أم كلثوم فيهز القلوب والنفوس...

ولقد ترك لنا بيرم رحمة الله عليه صورة حية نابضة لذلك الشحاذ السارح بأرغول اذ يقول:

ياريس الفن يا سارح بأرغولك

طالب من الله

إن شوفت بين القبور أطرش ينادى لك

أجرك على الله

زمر على بلوتك واجمع هلاهيلك

وتوب إلى الله

طالب من الله وليه طالبه العبيد منك

يا ليل ويا عين

أجرك على الله لا أجرك على فنك

الفن دا زين

زمر على بلوتك الله يزيح عنك

يوم الحساب دين

وهى صورة حية ناطقة، استطاع بيرم أن ينفع فيها روح الحياة، حتى لتمثل القارىء في كلماتها صورة ذلك الفنان الهائم وهو يسعى بين الناس على الأرض، يغنى على أرغوله طالبا من الله.

من أشهر فنانى الأرغول في العالم العربى

الفنان خالد طحيمر في قرية الوعرة السوداء في قضاء طبريا عام ١٨٩٧، و قد هجر مع أهله جراء مجزرة ارتكبتها عصابات الهاغانا الصهيونية في خريف ١٩٤٨، و عاش في مخيم خان الشيح القريب من مدينة دمشق، توفي في العام ١٩٩٥ حيث دفن في المقبرة المجاورة لخان الشيح. و رغم حياته المديدة لم تؤثر الشيخوخة في ذاكرته التي بقيت متقدة تستذكر صوت المزمار المجبول

برائحة الزعفران و أصوات العذارى.

كان الفنان طحيمر يعزف في الأعراس و الحفلات الشعبية مجاناً و يكافئونه بكروز دخان لف و قد عزف أثناء سفره إلى القاهرة طوال رحلته بالطائرة.

يذكر الفنان طحيمر أن والده كان يملك أراضي زراعية واسعة و كان يعمل عندهم رجل يرعى الماشية، كان الراعي يعزف ألحاناً ساحرة على الناي، و كان الفنان أبو أحمد طفلاً لم يتجاوز من العمر عقده الأول؛ ويقول:

"لم نعرف الدمى التي يلعب بها أطفال هذه الأيام، كنا نصنع ألعابنا بأيدينا، بحثت عن قصبة حتى وجدتها و قد ثقبتها مثل الناي، كنت أنفخ و أنفخ لكن لا يخرج معي أي لحن، فقط كان يخرج صفير، و في يوم رأى الراعي قصبتي و قد ضحك مشجعاً و وعدني بناي حقيقي، وهكذا بدأت حكايتي مع العزف"

كانت الدبكة و لا زالت حتى اليوم و هي الرقص الشعبي الشائع في منطقة الجليل و جوارها، و الدبكة لا تقوم من دون عزف الأرغول بشكل أساسي. عندما كانت تعقد حلقات الدبكة في الأعراس و مناسبات الأفراح في قرى و بلدات الخليل حيث تعيش أسرة الفنان طحيمر، كان يأخذ قصبته و يساعد العازف الذي يقود الدبكة عندما يتعب وكان الأرغول يستهويه أكثر فصار يخطف الأرغول من العازف عندما يستريح و هكذا بدأت رحلته مع الأرغول، وكان في الجليل أكثر من عازف، و يذكر البعض أن رجلاً من آل صرصور يدعى مازن، قد تأثر به الفنان طحيمر.

سافر السيد خالد طحيمر إلى مصر بدعوة من إذاعة صوت العرب و

إذاعة فلسطين و قد سجل مقطوعات من العزف على الأرغول لا تزال إلى اليوم تبث من إذاعة فلسطين بدمشق. حتى إن بعض شباب مخيم خان الشيح يحمل على هاتفه الجوال قطعة من معزوفات أبو أحمد.

ويذكر أنه و بعد قيام دولة الوحدة بين مصر و سوريا، ذهبت بعثة ثقافية و إعلامية برئاسة مُحَمَّد عروق في صيف ١٩٥٨ و زارت مخيمات اللاجئين الفلسطينيين. كان هدفها إبراز التراث الشعبي الفلسطيني في سياق النضال التحرري العربي وعقد اجتماع في النادي الرياضي في مخيم خان الشيح و عزف يومها الفنان طحيمر على الأرغول، و قد أخذ المغني الشعبي مصطفي صالح (أبو علي) ينشد و يغني العتابا و المواويل. و سرعان ما شكل الشبان و الفتيات حلقة دبكة و راح الرقص الجماعي يتألق مع ألحان أغنية (يا ظريف الطول)، إثر ذلك اللقاء تم تقدم الفنان طحيمر إلى إذاعة فلسطين بدمشق و سجلت معزوفاته لأول مرة، و بعدها تلقى عدد من الفنانين الشعبيين دعوة من إذاعة صوت العرب لزيارة القاهرة.

في الرحلة من دمشق إلى القاهرة سافر كل من الفنانين الشعبين الحاج فرحان سلام شاعر الزجل المشهور و أبو سعيد الحطيني و الشاعر إبراهيم الصالح و الشاعر أبو نفاع و المغني الشعبي مهدي سردينا و السيد خالد طحيمر. أمضى الجميع ثلاثة أسابيع في القاهرة، و قد نزلوا في أحد الفنادق في شارع الشريفين وقدموا و شاركوا في برامج غنائية و ثقافية متنوعة و التقوا بعدد من الشخصيات الثقافية و الإعلامية البارزة من بينها كوكب الشرق أم كلثوم و القارئ الشيخ عبد الباسط عبد الصمد رحمهما الله.

و قد تم خلال هذه الرحلة تسجيل عدة مجموعات من الأغاني و الأناشيد الشعبية إضافة لعزف منفرد على الأرغول لصالح إذاعتي صوت العرب و

فلسطين.

يذكر أنه في الطائرة التي أقلت الفنانين من دمشق (مطار المزة) إلى القاهرة عزف أبو أحمد على الأرغول طوال الرحلة و كلن يرافقه في الغناء السيد مهدي وفي الجليل كانت هذه الدبكة تعقد حلقاتها في الأعراس و حتى في ريف دمشق لم يمارس السيد خالد طحيمر العزف تجارة؛ "لم نعرف قط بيع الغناء و تجارة الفن؛ كنا نجد المتعة و السرور بمشاركتنا أفراح الناس.

وذات مرة أراد أحد الناس إكرامه وكان ذلك في مطلع الستينات، فقدم له هدية عبارة عن (كروز) دخان ماركة حموي ممتاز (لف) و لم يقبلها إلا بعد إلحاح من صاحبها، و قد جرت هذه الهدية عادة من قبل الناس، و مع نهاية الستينات من القرن العشرين صار البعض يقدم مع التبغ مبلغاً من النقود ما بين خمسين و خمس و سبعين ليرة"

في منتصف الثمانينات لم يعد السيد طحيمر يعزف في الأعراس بسبب الكبر و تقدمه في السن. ويذكر أنه في إحدى المرات و كان يذهب من دمشق إلى خان الشيح، وكان يركب في الحافلة السيد أبو أحمد يحمل أرغوله و قد عزف قليلاً. وقد لازمه الأرغول حتى وافته المنية في العام ١٩٩٥. و للأسف لم يعثر على أية من قصباته.

والغناء في الموال يكتب على بحر البسيط شعريا وهذا البحر يتبح للمغنى فرصة مرنة للأداء والآهات التى تكسب الموال متعة لدى المتلقى..

أغانى الصباح في الوجدان الشعبى

العرب قوم يغنون من المهد إلى اللحد تلك حقيقة تاريخية تؤكدها مسيرة الغناء العربى في العصور المختلفة.. بل إن موسوعات كبيرة كتبها أصحابها اعتمدت على نصوص الشعر الغنائى مثل الأغانى للأصفهانى التى قامت على مائة صوت غنائى لمائة شاعر عربى.

والتراث العربى حافل بالغناء المرتبط بحياة الإنسان اليومية فنجد أغانى الميلاد، وأغانى البناء، وأغانى الأفراح، والعديد وأدعية المتسولين وأناشيد الحروب والحداء وأغانى الطفولة وغيرها...

وقد أصدر الدكتور حسين نصار كتابا صغير الحجم حاول أن يشير فيه إلى هذه الفنون الغنائية والتى لاتزال تمارس وتغنى حتى اليوم.. ولكن بلغة العصر ومضامينه المختلفة ومن ثم فالأغنية الشعبية تتطور وتتشكل بمرور الزمن وتغيراته... وربما يكون هذا التطور في الشكل أو في المضمون أو في أسلوب الأداء بما يشبع نهم المتلقى.. ويجعله يرتبط به في ظروف حياته المختلفة...

يمكننا اذن أن نقول: إن الأغنية الشعبية هي تلك الأغنية التي ترتبط بوجدان الشعب بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، ولها ثوبها الحضارى الذى يفرض حضورها ويؤكد هوية الثقافة الشعبية في الغناء وفي بعض الأحيان الأغنية الشعبية تساهم في تكامل المجتمع فهى وسيلة مناسبة لتجميع الناس معا من أجل تحقيق هدف اجتماعى أو وطنى أو ثقافي معين.

وأهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك لتناقلها شفاهة من جيل إلى آخر

حاملة معها هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن.

وللأغنية الشعبية ارتباط مادي وعقلي وروحي بالمجتمع وهي إبداع تلقائي صادر عن فكر ووجدان مشترك بين أبناء المجتمع ويمارسها المجتمع في إطار من عاداته وتقاليده ومناسباته الاحتفالية المتنوعة، بالطبيعة كان لها مبدع أصلي ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه فظلت الأغنية وذهب المؤلف طي النسيان.

إن ولع المصريين بالغناء الشعبى عظيم، ويظهر ميل المصريين الفطرى للغناء في تنسيق حركاتهم والتخفيف من عبء أعمالهم المختلفة بالأغانى والأناشيد، فالملاح يغنى وهو يجدف، والفلاح يغنى وهو يرفع المياة ويسقى الزرع، والحمال يغنى وهو يرفع الأثقال، وكذلك النجار والحصاد، والقهوجى والسائق وعمال المعمار والبنا.

وربة المنزل وغيرهم الكثير والكثير، وكل مناسبة أو حرفة تتميز بنوع معين من الطرب من حيث الموسيقى واللحن والكلمات وكذلك اوقات سماع الأغنية لها مواسم ومناسبات، فنجد موسم الحصاد له أغان وجنى القطن له أغان الصيف والمصايف له أغان الزواج والأفراح، الحج والميلاد، وغيرها من مناسبات ومواسم.

وتمتلك مصر كما هائلا من التراث الغنائى والموسيقى الشعبى الذى يختلف ويتنوع وفقا للبيئة التى خرج منها، فالغناء الشعبى في مصر له خريطة تسمى الخريطة الغنائية، فهناك أغانى الفلاحين (أغانى الدلتا) وأغانى الصعيد (أغانى الجنوب) أغانى القناة (السمسمية ، الضمة) أغانى النوبة للنيل والأرض بدأت بالمطرب حمزة علاء الدين وحتى الفنان مُحَمَّد منير، أغانى البدو السامر والسيناوية.

ومع التطور الحديث وظهور الوسائل الإعلامية (الإذاعة والتليفزيون) ومكتبة التسجيلات الصوتية للأغانى أصبح هناك تلبية لاحتياجات الشعب لفنونه الغنائية التى تفرض ثقافتها وطقوسها اليومية من عادات المصريين والتى أصبحت أساسيات في حياتهم.

وسوف نركز الآن على لون من ألوان الغناء نحسبه مستحدثا في ظل كثير من الألوان المعاصرة.. وهو (أغانى الصباح)...

ونقصد بأغانى الصباح تلك الأغانى التى نسمعها خلال الإذاعة والتليفزيون في صباح كل يوم.. ونحس إزاءها بالمتعة والنشاط.. وتحسنا على التفاؤل واستقبال اليوم الجديد بابتسام وحب.. وهى أغانى اعتمدت على عناصر كثيرة لكى تكون جاذبة ومؤثرة في المتلقى.

وكثير من هذه الأغانى فردية أى أن من يؤديها فرد وقد نجد بعضها جماعيا.. لكن يبدو أن المطرب الذى يتعرض لمثل هذه الأغانى ينبغى أن يتحلى صوته بالصحو والطلاقة والنصاعة التى يتميز بها الطبيعة حينما تشرق الشمس.. فنحس في هذا الصوت بالندى على أوراق الشجر وبصوت الطيور وهى تستقبل الصباح.. وبإشراق الطبيعة الخضراء.. وكأنها تفتح جفونها بعد نوم طويل.

نقول إن الصوت الذى يؤدى هذه الأغانى ليس صوتا عاديا ولكنه يتميز بالرومانسية والقرب من الوجدان وتجسيد الإشراق الصباحى في الأداء..

أما كلمات الأغنية... فهى أيضا تستمد من هذا الألق الجديد الذى يغمر الكون كل صباح.. ولكن تلمس الوجدان لمسا مباشرا بلا حدود... فتتميز بالعاطفية ومخاطبة المحبوب. والمزج بين الحب الانسانى وحب الطبيعة.. ومن ثم

تكون الأغنية مؤثرة في الوجدان تأثيرا إيجابيا.

واذا تناولنا اللحن.. نجده يتميز أيضا يالاشراق والتفاؤل والفرحة والبهجة.. هو إذن يمكن أن يكون لحنا راقصا.. أو لحنا هادئا هدوء الصباح أو لحنا يأخذ بالوجدان حتى يستغرق ويسكب فيه حب الحياة والموسيقى.. وهذا أولا وأخيرا لحن يصور ويجسد تلك العاطفة في مثل هذه الأغنيات هى القادرة على تحقيق هذه العناصر الفنية ابتداء من الكلمة مرورا باللحن وانتهاء بالأداء..

وقد يعتمد المؤلف على مثل شعبى أو قول مأثور ويبنى عليه نصه الغنائى، وكذلك الملحن يعتمد أيضا على تيمة شعبية ثم يطورها ويضيف عليها.

ومن أشهر أغانى الصباح هى أغنية (يا حلو صبح.. يا حلو طل) للفنان مُحَمَّد قنديل ..

ومُحَمَّد قنديل تميز بين أقرانه بصوته الصبوح الذى نشعر معه فعلاً بإشراقة الشمس.. والإقبال على الحياة

يقول:

ياحلو صبح ياحلو طل ,, ياحلو صبح نهارنا فل

ياحلو صبح ياحلو طل ,, ياحلو صبح نهارنا فل

من قد ايه انا بستناك وعيني ع الباب والشباك

عشان اقولك واترجاك ,, عشان اقولك واترجاااك

ياحلو ,, ياحلو يا ياحلو صبح

وحينما نستمع إلى هذه الأغنية يتبادر إلى أذهاننا مشهد مُحَمَّد قنديل في المركب بالبحر وهو يغنى للفنانة ماجده في فيلم (شاطئ الأسرار) يغنى هذه الأغنية في الصباح وفوق الموج الهادىء..

وحتى من لم يتذكر هذا المشهد من الفيلم.. سرعان ما يسبح بخياله ويتصور محبوبته وراء النافذة في الصباح الباكر.. تطل بوجهها المشرق.. حينما يدعوها قائلاً:
وعينى على الباب والشباك عشان أقولك واترجاك.. يا حلو.. يا حلو صبح..

إن صباح قنديل هنا يجسد أمنية الإنسان كل صباح.. فهو (يصطبح) بوجه محبوبته.. وابتسامتها.. إذن سوف يصبح يومه مشرقا وسوف يقضية في نشاط ومتعة لأنه رأى وجه حبيبته..

وتظل الأغنية تتداعى معانيها وتربط الحب الإنسانى بحب الطبيعة.. ونستمع إلى قصة عاطفية جميلة من خلال الأغنية.

وبنفس الأسلوب نسمع الفنان أحمد سامى يجسد هذا اللقاء الصباحى مع محبوبته حين يقول:

وشك حلو عليا لو شفته الصبحية

بيمر اليوم بيا كل ساعاته هنية

وده علشان يا حبيبي وشك حلو علي

هكذا يؤكد مؤلف الأغنية عبد الوهاب مُحَمَّد مع الملحن الكبير عبد العظيم مُحَمَّد تلك المشاعر المشرقة بين الحبيب والمحبوبة.. ويستخدم هذا المثل المعروف (وشك حلو عليا).. وكثيرا ما ترى هذا المثل حينما تتحقق لنا أمنية سعيدة.. فنقول لأقرب الناس إلى قلوبنا (وشك حلو عليا) استلهم عبد الوهاب مُحَمَّد

هذا المثل السائر.. وبنى عليه نصه الغنائى.. فجاء بالمعنى المباشر الذى يمثل لافتة كبيرة تنتج كثير من التفاصيل.. حيث ييتفرد هذا الوجه لديه بمنحه البشرى والتفاؤل والساعات الهنية طوال اليوم...

ويؤكد هذا المعنى تأثير هذه الكلمات الصادقة العاطفية في الوجدان وكيف تمنح المحب طريقا ممهدا يحقق من خلاله ما يتمنى في اليوم دون معوقات وصعوبات.. لماذا لأنه (اصطبح) بوجه محبوبته المشرق الجميل..

أما صاحبة الصوت الدافيء شادية فتحكى المشهد الصباحى اليومى وتقول:

الشمس بانت من بعيد

جاية ومعاها يوم جديد

يجعل نهارنا نهار سعيد

وهو مشهد غنائى أو صورة شعرية غنائية تنبئ بأن الوقت شتاء والشمس تطل من بعيد لتنشر الدفء والسعادة والأمل..

وصوت شادية بالطبع قريب من الوجدان الشعبى وهذا اللون الشعبى وقد غنت منه الكثير مثل (قولوا لعين الشمس ما تحماش) .. لكنها في هذه الأغنية تلون صوتها بلون الصباح ولون الشمس الدافئ القادم من بعيد ليزيح البرد والظلام.

هذا الاحساس المرهف الذى يصل إلى الوجدان بلا وساطة أن يجعل من معانى الأغنية جسرا للتفاؤل.. والبشر والسعادة.. فالنهار سعيد واليوم جديد.. والجديد دائما إما أن يحمل السعادة أو الشقاء لكنها هنا تؤكد على الجديد والسعيد معا.. بل نراها في بعض كلمات الأغنية تؤكد على معانى العمل والرزق

الحلال والنجاح بل تدعو من لم يتزوج بأن يرزقه الله ببنت الحلال.. وهكذا..

إذن هى أغنية تطوف بأمنيات البشر على طوائفه.. فمن يصحو ويقبل على الحياة فأمامه الرزق الحلال.. ومن يصحو ولدية أمنية سوف ينالها.. ومن يصحو وفي وجدانه أن يرتبط (ببنت الحلال) سوف يجد من يدعو له. وهكذا.. وكل هذا من اشراقة الصباح الجميل.. وهذه كلمات صاغها فتحى قورة وقام بوضع موسيقى اللحن أحمد صدقى ليدخلا بها وجدان الشعب من أوسع أبوابه...

ولا ننسى أغنية الصباح لسيدة الغناء العربى أم كلثوم وكلمات الشاعر بيرم التونسى وألحان الفنان مُحَّمد القصبجى حيث تطل علينا كوكب الشرق فتقول:

يا صباح الخير ياالي معانا

الكروان غنى وصحانا

والشمس طالعه في ضحاها

والطير أهي سارحه في سماها

يالله معانا.. يالله معانا

وبيرم التونسى هو شاعر الغلابة والبسطاء أو شاعر الشعب لأنه غنى لكل أطيافه وعماله..وهاهو يفسر فيما بعد من هم الذين معه إنهم طبقات الشعب العاملة.. وهو يصبح عليهم.. وكأنه يحثهم على النشاط والحركة والاتقان في العمل والسعى إلى الرزق...

أما صوت أم كلثوم.. فقد أثبتت هذه الفنانة الرائعة أنها قادرة على أداء أى لون من ألوان الغناء.. فقد منحها الله خنجرة ذهبية كأنها من مزامير داود..

أما القصبجى هذا الملحن الذى لم يأخذ حقه من التقدير.. فقد كان لحنه كأنه خيوط الشمس التى تغمر الكون بالجمال والعذوبة.. أو كأنه نهر رقراق ينساب عبر الطبيعة فيجسد إشراقها ويؤكد إبداع الخالق..

" أما فيروز فلها أغنيتها الشهيرة (طلعت يا محلا نورها)..

وهى كلمات وألحان سيد درويش هذا الفنان الشعبى الذى عاش ومات بهموم الشعب وكفاحه وقهره وظلمه لكنه ترك لنا تراثا غنائيا يدل على عبقريته الشعبية.. بدليل أنها لاتزال تعيش حتى اليوم..

وتعد أغنية:

طلعت يا محلا نورها شمس الشمّوس

يلّا بنا نملا ونحلب لبن الجاموسة

قاعد ع الساقية يا خلّي أسمر وحليوة

عوج الطاقيّة وقلّي غنّيلي غنيوة

قلتلّو بقلبى يا خلّي يا اسمر يا حليوة

قدّم لي وردة وقلّي حلوة يا عروسة

هى تصور لحياة الفلاح المصرى.. حينما تطلع الشمس فتذهب زوجته لتملأ جرتها بالمياه... وتذهب إلى الجاموسة لتحلبها وتسقى أسرتها من لبنها العذب..

ثم تصاحب الأغنية الفلاح حتى حقله.. إنه الفتى الأسمر الحليوة.. وهذا بالطبع معنى عاطفي جميل.. إنه يجلس على الساقية يلبس طاقيته بطريقة تلفت الانتباه (عوج الطاقية) ثم ها هى المحبوبة تلفت نظره لكى يمنحها وردة لأنها

عروسة القادمة...

المعنى مشحون بالعاطفة الصادقة.. ممزوج بجمال الصباح وحب الطبيعة والسعى والعمل والحب والحلم الجميل.. وهى معانى انسانية تحث الفلاح على قضاء يومه بسعادة ومتعة..

أما صوت فيروز فقد حمل هذه المعانى بحس مرهف.. وكأنها تتقافز برشاقة على الخضرة تحت خيوط الشمس الجميلة.. هو صوت غنى كل الألوان الفردية والجماعية.. صوت حساس.. مشحون بالعاطفة والصدق.. ولهذا يتكلف ولم يغتفل في أداء هذه الأغنية المشرقة ,,

هذه بعض النماذج وهى كثيرة جدا.. منها أجمل صباح عندى للفنان محرم فؤاد وغيرها الكثير والكثير

ويبقى لنا أن نقول إن الاغانى الشعبية تحمل بعض التعبيرات الرمزية في كلمات الأغنية المكتوبة أو ألحانها يفهمها المغرمون بها ومستمعوها فيما بينهم فتكون بمثابة رسائل يتبادلوها فيما بينهم كل صباح.

وأحيانا تكون الأغانى الشعبية وسيلة من أجل التنمية الجسدية مصاحبة لبعض الأنشطة المهنية خاصة عمال المبانى والفلاحين والرياضيين نستمتع بها في المواصلات العامة وفي الطريق للعمل مع بداية يوم جديد.. لكننا نؤكد أن الأغنية الشعبية الصباحية هى البهجة والمتعة وتقبل اليوم بسرور وتفاؤل ونشاط وعمل يسعد صباحكم،،.

السحر في المعتقد الشعبى

يحتل السحر مكانة هامة في المعتقدات الشعبية، ويظهر في استخدامات مختلفة في وسائلها وغاياتها. ومن العسير وجود شيء في العالم، سواء أكان إنسانا أو حيوانا أو طيرا، صخرا أو شجرا أو ماء جاريا، لا يعزى إليه قدر من الغموض.

وغاية الساحر الأولية هى أن يكتسب قوة فوق قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء والوحوش وما إلى ذلك.

والاعتقاد بأى شيء موجود في حوزة شخص ما – يمكن للساحر أن يستخدمه ضده – هو اعتقاد قديم. وهذا الاعتقاد يمكن اعتباره نواة لمعظم أشكال السحر والطقوس والشعائر الغامضة عند السحرة.

ولقد كان الساحر يستنتج أن في استطاعته إحداث أى تأثير عن طريق المحاكاة، استنادا إلى قانون التشابه الذى يفترض أن الشبيه الذى يؤثر في شبيهه – عن طريق الترابط المعنوى – ينتج تأثيرا مماثلا عند التطبيق أو الممارسة.

وهو يستنتج أيضا، أن أى شيء يفعله بالأشياء المادية، سوف يحدث تأثيرا مماثلا على الشخص الذى اتصل به ذلك الشئ ذات مرة، استنادا إلى قانون آخر هو قانون الترابط الذى يفترض أن الأشياء التى ارتبطت ذات مرة تظل تؤثر في بعضها عن بعد، بطريق العدوى، حتى بعد قصم الصلة المادية.

إن عالم الإنسان البدائى هو عالم السحر، وهدف هذا الإنسان هو التعرف على أعمال هذه القوة البديعة الموجودة في كل مكان، والحصول على

جزء منها، ثم استخدامها والسيطرة عليها.

ونظرا لأنه لا يعترف بقوى الطبيعة الأبدية، فهو يغزو الظواهر التى لا توجد لها علل ظاهرة، مثل المرض والموت والمطر والعواصف والنجاح والإخفاق إلى قوى سحرية موجودة أصلا في جميع الأشياء.

هذه المكانة التى يحتلها السحر في عقول البدائيين توضح لنا الدور الذى يلعبه السحر في الممارسات المختلفة.

ولقد بدأت العقيدة في السحر في أوائل مراحل التاريخ الإنسانى، ولم تَزُل قط زوالاً تاما عن الإنسان، وعبادة الأصنام وغيرها يكون لها قوة سحرية كالتمائم أرسخ في القدم من السحر نفسه وأثبت جذورا في النفوس. والأجنحة صورة متأخرة في الظهور من الأصنام.

والمدلّيات والتمائم – الباقية حتى الآن – غرضها أن يستمد حاملها بواسطتها وقاية ومعونة من وراء الطبيعة.

والسحر هو الذى أنشأ لنا الطبيب والصيدلى، وعالم المعادن، وعالم الفلك، وأقدم أشكال السحر هى تلك التى ترتبط بالحصول على الطعام، وكانت صورة الفريسة ماثلة للحيوان الحى نفسه في عقل إنسان ما قبل التاريخ، ومن ثم فإنه كان يؤمن بأنه سوف يحصل على صيد كلما غرس رمحه في صورة الحيوان

وتحقيق وفرة الصيد يتم بأداء طائفة من الأفعال المقلدة للنتيجة التى يسعى الصياد للحصول عليها، وتجنب الأشياء غير المرغوب فيها في الوقت ذاته.

كذلك، فإن استبدال الحركات الرمزية بالصورة الرمزية تؤدى – في

اعتقاده نفس النتيجة السحرية.

والرقصات السحرية الواقعية التى تحاكى حركات الفريسة منتشرة بين العشائر الاسترالية، وعند كثير من قبائل الهنود في أمريكا الشمالية.

وقد استخدم السحر التمثيلى. أو السحر عن طريق المحاكاة، لحث الأشجار والنباتات على الإثمار أو النمو في مواسم معينة، فكان الإغريق والرومان يقدمون ضحايا حوامل إلى آلهة القمح والأرض من أجل تحقيق هذه الغاية.

واستخدم في تيسير عملية الولادة. ومساعدة المرأة العاقر على الحمل بطرق مشابهة، على نحو ما تقوم به عشائر" الباتاك" في سومطرة من صنع دمية خشبية تمثل طفلا وتقوم المرأة التى تود أن تصبح أما، بوضع هذه الدمية في حجرها معتقدة بأن ذلك سوف يؤدى إلى تحقيق رغبتها.

وقد ظل السحر عن طريق الدمى أو الصور يمارس خلال جميع العصور، وما يزال قائما حتى الآن. وكان الرومان يعتبرونه الوسيلة المنطقية للتخلص من أعدائهم.

وعادة القرون الوسطى في شق الدمية أو التمثال للشخص المرغوب في موته ما تزال موجودة وقد ذكر " ليبس" أن بعض الناس في سوريا يصنعون دمية من الورق، ومن ثم فإن فك السحر تستخدم فيه نفس الوسائل المستخدمة في عمل السحر.

وأحد أشكال السحر المرئى هو الاعتقاد بأن ظل الكائن الحى جزء منه، أو حتى روحه، فإذا أمسك التمساح بخيال زنجى من قبيلة " ياسوتو " فلا بد أن يموت، وفي جزر الملايو يتسبب اختراق ظل الإنسان في مرضه.

ولا تقتصر العلاقة السحرية على الشيء وما يحاكيه. وإنما تقوم أيضا بين الشيء واسمه.

وكلما تقدمت الحضارة كلما وجدنا أن الفكرة المتسلطة هى أن الشئ والأسم هما شئ واحد. وهذا الاعتقاد الراسخ هو الأصل الذى تنبعث منه التعاويذ السحرية.

وفي الحبشة لا يستطيع الساحر إيقاع الضرر بشخص لا يعرف اسمه. ولهذا السبب فإن بعض العشائر الأسترالية تعمد إلى إخفاء أسماء أفرادها عن أن تعرف بشكل عام، ولهذا السبب أيضا كانت أسماء المصريين مزدوجة يحتفظ بواحد منها سرا، وبعض القبائل البدائية تحظر نطق أسماء الموتى خشية أن يستدعى هذا النطق الأشباح.

وفي مصر القديمة كانت تكتب أسماء أعداء الملك على أوان وصحاف من الفخار وتحطم إلى مئات القطع، وبذلك يفنى هؤلاء الأشخاص.

وكان السحر يعتمد دائما على قوة اللفظ وعلى العنف في إلقائه، وكذلك على خواص الأسماء.

وفي أسفار الفيدا الهندية، نشأت مجموعة من الرقى في سفر الإلمام بالسحر " فيدا أسارفا" وهى عبارة عن صيغ سحرية يتحتم تلاوتها لإطالة العمر، أو إيقاع الأذى بالأعداء، بل وحتى لجلب النعاس.

وبعض هذه الصيغ فيها لغة وحشية تجرى على لسان نساء يحاولن إبعاد المنافسات لهن أو إنزال العقم بهن، وصيغ يراد بها خطف امرأة بالتعزيم، وأخرى لارتكاب خطيئة بغير حمل.

ويتصل بسحر الاسم سحر الكلمة بصفة عامة، وإشارات التهديد نحو

عدو وغائب غالبا ما تصاحبها لعنة. وكل عبارات القسم والحلف واللعنة ترجع في أصولها إلى هذا المصدر.

وقد أدى استخدام الأسماء المقدسة وغير المقدسة مع استخدام أشياء سحرية إلى انتشار التعاويذ والرقى والأحجبة. فكان هدف استخدام هذا السحر المضاد هو الحماية متمثلة في التمائم، وتعليق الطلاسم في البيوت وخاصة عند الأبواب والنوافذ لمنع الشر من الدخول من الفتحات.

وقسم كبير من نصوص الأهرام كان الغرض منه أن يستخدم كتعاويذ، وبعضها يستخدمه الكاهن عند الدفن، وبعضها يستعين به الميت للدفاع عن نفسه.

وقد استخدم السحر التمثيلى في شفاء الأمراض، ونجده بوفرة في الحكايات الشعبية.

ومن أهم أطوار العلاج السحرى ما نجده من اقتران الطقوس بشكل من أشكال الرقى والابتهالات، حيث يسود الاعتقاد في أن النطق الحار لبعض الصيغ في صورة منغمة يؤدى إلى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها، أو الحصول على تأيدها، وذلك يعود إلى الاعتقاد في "الصيغ " والتنغيم والكلمات ذات القوى السحرية وتأثيرها على الإنسان والحيوان.

وتزداد القوة السحرية للكلمة إذا نطقت بصورة منغمة (افتح يا سمسم – وتبلغ مداها إذا كانت منظومة كتلك التى تردُ العقارب والثعابين والجان. والتعازيم التى تجبر القوى الخفية على طاعة الإنسان، وفي كثير من حكايات السحر في ألف ليلة وليلة تستطيع التعاويذ أن تخضع الجن للإنسان.

وقد استخدمت الرقى لإبعاد الأرواح الشريرة عن المرضى في طقوس

العلاج السحرى، كما نشاهد في حفلات الزار التى تصحبها طقوس سحرية معروفة، فالزار تصحبه رقية، وقد تشكو المريضة من حسد بعض أعدائها فتقوم " الكودية " بصنع عروس من الورق، ثم تأخذ في ثقبها بدبوس، ثم تلقى بها في النار، وبعض العشائر البدائية تعتقد بأن الأمراض السحرية يكون سببها أشياء غريبة كالعظام والخشب والصخور وما يشبه ذلك، وواجب الطلب أن يزيل من جسم الضحية أى مادة غريبة فيه.

ويمكن القول أن الطب الشعبى ببساطة هو استخدام للسحر أو هو " سحرتطبيقى" يوجه ضد المرض.

ولم يتحرر علم الطب من السحر ومن التجربة إلا في العصور الحديثة. وكان الاعتقاد القديم أن الهواء هو أول العلل المفترضة للأمراض، وقد ورد ذكره في عبارات عدة بمعان مختلفة في مصر القديمة، منها إبعاد دبح شخص حى أو ميت، والمقصود بذلك " النفس أو النفث " فالسحر يؤمن بقدرة " النفث" على الحاق الضرر.

وبعض الأمراض مثل آلام الأمعاء، اعتقد الناس قديما بأنها تعود إلى تأثير الشياطين التى تعقد عقدا في الأمعاء، ولا تزال فكرة أن الساحرات يسببن الألم بتكوين العقد في جسم الإنسان سائدة في بعض المناطق الريفية في ألمانيا.

وقد عُدت " العقد " في الثياب والخواتم من قبيل المحظورات (التابو) نظرا للتأثير السحرى للعقد في إعاقة النشاط الإنسانى. على أنه –كما يقول فريزر – إذا كان قد افتُرِض بأن " العقد" ربما تقتل. فقد افترض أيضا بأنها تشفي. وقد تستخدم الساحرة " العقد " لتكسب حبيبا وتربطه إليها برباط وثيق.

والتعاطف السحرى، والذى يقوم على مبدأ الاتصال – يظهر بشكل

قوى في العلاقة بين الإنسان وبين أى شئ يقتطع من جسمه، وقد اعتبرت آثار الشخص جزءا منه مثل الأظافر، والشعر، والعظام، والرداء، أو بعض الأسلحة التى يستخدمها، ويمكن لمن يستحوذ على شئ من ذلك أن يفرض مشيئته على هذا الشخص من أية مسافة.

وقد يُفترض وجود التعاطف السحرى بين الإنسان والعرق الذى ينضح من جسمه وتمتصه ملابسه، بل إن الأمر يتعدى إلى ممارسة السحر على الإنسان من خلال ما يتركه جسمه من انطباعات على الأرض.

ايضا من أهم المعتقدات الخرافية المتعلقة بالسحر، ما يتعلق باستخدام الحيوان في الطقوس، وهذه الحيوانات التى هى في العادة، القطط والكلاب والغربان، وتستخدم كتعاويذ، وكوسيط في إحداث المرض وفي الشفاء منه، أو في إثارة العواصف في البحر، وفي حدوث الدمار للناس والأشياء.

وأبعدُ من ذلك الاعتقاد في أن الساحرات والشيطان نفسه يتشكل في صور مختلفة. وهناك حيوانات معينة ترتبط بالأرواح الأرضية، ويبدو أن الخنزير البرى في الحكايات الأيرلندية من بين هذه الحيوانات.

وفي ديانة الهنود الحمر في المكسيك أو الأريزونا توجد حيوانات معينة يعتقد بأنها تمتلك قدرات عظيمة لشفاء المرض، ويقوم الشامان بتشخيص هذه الحيوانات في طقوس العلاج، وهذه الصفة الشافية تتمتع بها حيوانات مختلفة، منها الدب والأسد الجبلى والنسر، غير أن الدب هو أقوى طبيب.

وفي حفلات الزار تستخدم الحيوانات والطيور قرابين للأرواح، وهذه الحيوانات في العادة ذات صفات معينة في أنواعها وألوانها.

وتظهر الضحية الطوطمية القديمة في حفلات الزار في أوضح صورها، حين

يزين الحيوان بالورود، وتدور المريضة حول الحلبة عدة مرات، ثم يذبح فتدهن بدمه.

وقد انبثقت أشكال عن السحر التمثيلى الذى يوجه إلى الأشخاص، فعند الكشف عن لص يعمد الساحر إلى إلقاء أعصاب أحد الحيوانات في النار. وحين تتقلص. فإن أعصاب اللص تتقلص بالتالى. وبذلك يكشف الألم الشديد الذى يعانيه عن حقيقته.

ويلعب السحر دور هام في الحكايات الشعبية. ففي طائفة كثيرة من هذه الحكايات نجد ذلك واضحا لأنه يؤدى أغراضا مختلفة.

ويصدر الغول أو الحيوان الخرافي في صورة شديدة الغموض في كثير من الحكايات الشعبية، وأحيانا نجد هذه المخلوقات تتخذ اشكالا إنسانية مثل حوريات الماء، ومثل فرج الأكرح" في المعتقدات الشعبية العراقية، وهو مخلوق نصفه إنسان، وله رجلان ضعيفتان ورأسه خال من الشعر، ويظهر بعض هذه المخلوقات أحيانا في أجساد بشرية وأرجل العنز أو الغزال. و"الغول" في الخيال الشعبى العربى مخلوق شيطانى يطعم لحم الإنسان ويسكن الأماكن الخربة. وخاصة القبور. وفي رحلة السندباد الثالثة نجده في هيئة عملاق أسود. عيناه كأنهما شعلتان من النار. وأنيابه مثل أنياب الخنازير. وآذانه كآذان الفيلة منبسطة على صدره. وأظفاره طويلة. ومعظم الثقافات لها تصورها الخاص المأثور عن "الغول".

وفي بعض الأقطار نجد " الغول" هو المارد، ويظهر أحيانا في صورة وحش بغيض يثير الرعب في النفوس. ويبدو تارة في هيئة مخلوق هائل له أرجل الأفاعى، وكثيرا ما ترتبط هذه المخلوقات بحراسة الكنوز.

وفي الأساطير القديمة طائفة من هذه المخلوقات نصفها طائر ونصفها حيوان، وفي بعض الحكايات فإن الحيوان يعطى البطل جزءا من جسمه وبذلك يقدر على أن يتشكل في صورة هذا الحيوان عندما يرغب في ذلك. ومن أكثر الحيوانات المساعدة ذيوعا لدى قصاصى الحكايات الشعبية هو الحصان الذى يكون أحيانا حصانا سحريا، واحيانا أميرة مسحورة. كذلك فإن من أكثر الحيوانات المساعدة شهرة، " القط المنتعل " في مجموعة شارل بيرو.

وأكثر الأدوات السحرية أيضاً شيوعا المشط الذى يلقية البطل عند هروبه فيصبح غابة تعيق المطارد، والكيس السحرى الذى يظل دائما مقعما بالنقود، وخاتم التمنى، والقدر الذى يقدم طعاما لا ينفد، وهو شبيه بالمائدة التى تعد نفسها، وبكيس النقود السحرى، وهناك أيضا السيوف والرماح التى لا تخطئ أبدا، والطواحين التى تطحن الملح، وعباءات الإخفاء. وغير ذلك من أدوات سحرية واسعة الانتشار في الحكايات.

وهذا التصور للأدوات العجيبة والغرائب في الحكايات يعتمد أهم جانب فيه على الإيمان بالسحر، وأن العالم ملئ بأشياء خارقة لكل قوانين الطبيعة.

وفي التراث الشعبى يظهر عدد كبير من الأشياء غير العادية. مثل الأنهار التى تتجمع في صناديق. أو تحت جناح ديك. وأيضا الجزر العجيبة والقلاع المصنوعة من الذهب أو الفضة. والمرصعة بالجواهر والحصون المعلقة في سلاسل، أو التى يحملها المردة، أو المشيدة فوق البحر. أو القصورالقائمة في نهاية العالم أو شرق الشمس، والتى كثيرا ما نجدها غير مأهولة، أو نجد سكانها يغطون في النوم، وأحيانا فإن مثل هذه القصور العجيبة تظهر وتختفي.

التكية... والسبيل يا عطشان

التكيّة، هي الكلمة التركية المسايرة للخانقاه وللزاوية. وكلمة تكية نفسها غامضة الأصل وفيها اجتهادات. فبعضهم يرجعها إلى الفعل العربي "اتكأ" بمعنى استند أو اعتمد، خاصة أن معاني كلمة "تكية" بالتركية تعني الاتكاء أوالاستناد إلى شيء من الراحة والاسترخاء. ومن هنا تكون التكية بمعنى مكان الراحة والاعتكاف. ويعتقد المستشرق الفرنسي "كلمان هوار" أن الكلمة أتت من "تكية" الفارسية بمعنى جِلد، ويعيد إلى الأذهان، أن شيوخ الزوايا الصوفية كانوا يجعلون جلد الخروف أو غيره من الحيوانات شعارا لهم.

والواقع أن التكية أخذت تؤدي الوظيفة نفسها التي كانت تقوم بها الخنقاوات، أي أنها خاصة بإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة، كما أنها قامت خلال العصر العثماني بدور آخر وهو تطبيب المرضى وعلاجهم وهو الدور الذي كانت تقوم به البيمارستانات في العصر الأيوبي والمملوكي، إلا أنه مع بداية العصر العثماني أهمل أمر البيمارستانات وأضيفت مهمتها إلى التكايا..

ولقد تطور دور التكايا بعد ذلك، وأصبحت خاصة بإقامة العاطلين من العثمانيين المهاجرين من الدولة الأم والنازحين إلى الولايات الغنية مثل مصر والشام، ولهذا صحَّ إطلاق لفظ "التكية"، ومعناها مكان يسكنه الدراويش – وهم طائفة من الصوفية العثمانية مثل المولوية والنقشبندية– والأغراب وغالبا ممن ليس لهم مورد الكسب. وقد وقفت على التكية الأوقاف وصرفت لها الرواتب الشهرية؛ ولذا سمي محل إقامة الدراويش والتنابلة تكية؛ لأن أهلها متكئون أي معتمدون في أرزاقهم على مرتباتهم في التكية، واستمر سلاطين آل

عثمان وأمراء المماليك وكبار المصريين في الإنفاق على تلك المباني وعلى سكانها.

التكية (جمعها تكايا) من العمائر الدينية المهمة التي ترجع نشأتها إلى العصر العثماني، سواء في الأناضول أو في الولايات التابعة للدولة العثمانية، وأنشآت خاصة لإقامة المنقطعين للعبادة من المتصوفة ومساعدة عابري السبيل. وتعتبر التكية من المنشآت الدينية التي حلَّت محل "الخنقاوات" المملوكية في العصر العثماني. .

وكان معظم التكاية مبني يتألف من الأقسام التالية:

قاعة داخلية واسعة تسمى الصحن.

السمعخانة وهي قاعة تستخدم للذكر، والصلاة والرقص الصوفي الدائري.

غرف للمريدين وهي الغرف التى ينام بها الدراويش.

غرفة استقبال لاستقبال العامة.

قسم الحريم وهومخصص لعائلات الدراويش.

وقاعة طعام جماعية ومطبخ.

ومكتبة.

دورة مياه ومستحم.

وتكون أسقفها عبارة عن قباب متفاوتة الحجم؛ فحجرة الدرس تغطَّى بقبة كبيرة، وحجرات سكن الدراويش لها قباب أقل ارتفاعا من حجرة الدرس أي مستوى وسط، وتكون قباب الظلات أقل في الارتفاع من قباب حجرات سكن

الدراويش..

والكثيرون من علماء الآثار والعمارة الإسلامية يعتبرون "التكية" تطورًا لفكرة "الخانقاه" التي أقيمت منذ العصر الأيوبي، واستمرت وازدهرت خلال العصر المملوكي، وهي تتشابه مع الخانقاه من حيث الوظيفة كمبنى تقام به حلقات الدروس للمتصوفين بينما تكون الدراسة في الخانقاه إجبارية، ومن ثم يتولى مشيختها كبار العلماء والفقهاء وتمنح الدارسين بها إجازات علمية، أما التكية فلا التزام على المقيمين بها، ومن ثم فلا تقوم فيها فصول للدراسة المنتظمة، وإن كان الأمر لا يخلو من عقد محاضرات للوعظ والإرشاد تنعقد بها حلقات الذكر.

وعمارة التكية تكون مستقلة بذاتها، أما الخانقاه فقد تكون جامعة جامعا أو مدرسة وخانقاه في ذات الوقت.

يختلف تصميم التكية المعماري عن عمارة الخانقاه، فبينما يحتوي الاثنان على صحن(فناء مكشوف مربع، لكن تحيط بصحن الخانقاه إيوانات متعامدة تستخدم لعقد حلقات الدراسة، وهذه الإيوانات تتعامد على الصحن المربع، وفي أركان هذا المربع توجد خلاوي الصوفية، أي الأماكن أو الحجرات السكنية الخاصة بهم. أما التكية فهي في جميع الأحيان عبارة عن صحن مكشوف يأخذ الشكل المربع تحيط به من الجوانب الأربعة أربع ظلات، كل ظلة مكونة من رواق واحد، وخلف كل رواق توجد حجرات الصوفية السكنية، وهذه الحجرات دائما ما تتكون من طابق واحد أرضي، أما في الخانقاوات فقد تتعدد الطوابق لتصل إلى أربعة.

كما أنه ليس بالتكية مئذنة أو منبر، أي ليست جامعا أو مدرسة، وإنما نجد بجهة القبلة حجرة صغيرة بها محراب لإقامة الصلوات، وأيضا ليجتمع

الدراويش في حلقات لذكر الله..

لقد شهد القرن الثالث عشر ثم القرن الرابع عشر نشاطا هائلا في إنشاء الخانقاوات مثل مسجد وخانقاه إيكين البندقدارى "١٢٨٤م" وخانقاه بيبرس الجاشنكير "١٣٠٦" وخانقاه خوندام "١٣٤٩م" وخانقاه وقبه الأمير شيخو "١٣٥٥" ومسجد وخانقاه نظام الدين "١٣٥٦" وخانقاه الناصر فرج بن برقوق "١٤٠٠م" وفي نفس العام نجد خانقاه سعد الدين غراب.. ثم خانقاه ومسجد السلطان برسباى " ١٤٣٢م" وأخيراً قبة وخانقاه ومدرسة السلطان الأشرف " ١٤٥١".

وبعد الخانقاوات وجدنا التكايا وارتبطت إلى حد كبير بالحكم والعصر العثمانى بما تمثله هذه التكايا من تطوير – نحو الكسل – للخانقاه.. والغريب أن أول تكية عثمانية بمصر أقيمت بعد عامين فقط من سقوط مصر تحت قبضة الحكم العثمانى... فوجدنا تكية وقبة الكلشنى " ١٥١٩ – ١٥٢٤ " وتكية السلمانية "١٥٤٣ م" وتكية السلطان محمود "١٧٥٠م" ثم تكية الرفاعية "١٧٧٤م".

ومن أشهر التكايا العثمانية في مدينة القاهرة التكية السليمانية (القاهرة) التي أنشأها الأمير العثماني سليمان باشا عام ٩٥٠هـ بالسروجية، والتكية الرفاعية ١١٨٨هـ ببولاق، وهي تخص طائفة الرفاعية الصوفية، ولعل من أشهر التكايا العثمانية والتي ما زالت مستخدمة إلى الآن حيث يشغلها مسرح الدراويش هي تكية الدراويش "المولوية" نسبة لطائفة الدراويش المولوية إحدى الطوائف الصوفية العثمانية، ومسرح الدراويش تابع لقطاع المسرح بوزارة الثقافة المصرية.

وقد تميزت التكايا في مصر بايواء الدارسين والفقراء والغرباء ورعايتهم

ماديا وغذائيا.. ومن العادات المعروفة صرف (الجراية) عليهم بعدد الأرغفة لليوم الواحد والطعام الموحد وربما مصروف اليد.. وقد أسهم الأغنياء والتجار والأشراف..في هذه التكايا وأغدقوا عليها بأموالهم مما يعد مظهرا من مظاهر التكافل الاجتماعى الشعبى.

ورغم ما تعانيه مصر في الوقت الحالي من أزمات طاحنة ضربات اقتصادها في مقتل، لكن لايمكن أن نغفل الدور التاريخي الذي لعبته مصر تجاه أمتها العربية في العصور والأزمنة الماضية، مانحة بعض الدول العربية الحالية هبات ومساعدات، وقفت حائلًا ضد تعرضهم لخطر المجاعة.

ونسرد هنا قصة التكية المصرية في الحجاز التي ساهمت في توفير الغذاء لكل محتاج داخل الأراضي السعودية، سواء من أهل الأرض أو من خارجها.

ظهرت التكية المصرية في السعودية للمرة الأولى عام ١٨١١ ميلاديا على يد مُحَمَّد علي باشا وبأوامر من الدولة العثمانية في ثلاثة أماكن مكة والمدينة وجدة، وكان الهدف منها خدمة الفقراء في الحرم المكي من جميع الجنسيات والشعوب المختلفة الذين لا يجدون مأوي يأوون إليه ولا طعاما يقيمون به أودهم، فضلًا عن خدمة أهل البلد أنفسهم..

وذكر إبراهيم رفعت باشا، الذي كان يتولى حراسة المحمل المصري وكسوة الكعبة في كتابه "مرآة الحرمين" أن عدد الأشخاص المستفيدين يوميا من التكية كان يبلغ في الأيام العادية أكثر من ٤٠٠ شخص، ويرتفع العدد في شهر رمضان ليصل إلى أكثر من ٤ آلاف في اليوم الواحد، فضلًا عن موسم الحج، وكان وجباتها تقدم مرتين يوميا صباحًا ومساءً، وتتكون من رغيفين وبعض من "الشربة"، وكان تعتمد بعض الأسر بمكة في غذائها يوميا على وجبة التكية المصرية، وتزيد الكميات كل يوم خميس، وكذلك طوال أيام شهر رمضان

المبارك، وأيام الحج، وأتيح للمصريين دون غيرهم الإقامة والسكن داخل التكية طوال مدة أدائهم لشعائر الحج أو العمرة.

وكان يشرف على التكية ناظر ومعاون وكتبة يخدمون جميعا الفقراء، وتتكون التكية من طاحونة للقمح، ومطبخ به ثمانية أماكن يوضع عليها ثمان أوان من الحجم الكبير، بجانب مخبز يخبز به العيش ومخزن وحجر للمستخدمين، وبركة ماء وفيها حنفيات يتوضأ منها الناس، إضافة إلى وحدة صحية يواجد دوما بها كبار الأطباء المصريين، خاصة في موسم الحج لمعالجة الفقراء مجانا، سواء المقيمين أو الوافدين، وتولى الإنفاق على التكية حكام الأسرة العلوية الذي تنافسوا فيما بينهم على تقديم الهبات لها.

وعقب الثورة المصرية وإخراج أسرة مُحَمَّد علي باشا من الحكم، غيرت وزارة الأوقاف في مصر اسمها من التكية المصرية إلى المبرة المصرية، وضمها الملك عبد العزيز على أثر ذلك إلى الدولة السعودية، لتتولى الأخيرة الإشراف على إطعام فقراء الحرم بدلًا من مصر.

وفي عام ١٩٨٣، هدمت السلطات السعودية التكية المصرية كوسيلة لطمس كل ما يحمل هوية مصرية على أرض الحجاز ولمحو ذاكرة ما يزيد عن ١٠٠ عام من تقديم مصر العون لكل المحتاجين من أمتها العربية.

سبيل للّه.. يا عطشان!

حسنة أخرى تذكر للعصر العثمانى في مصر. فقد عرفنا نظام " السبيل " لتوفير المياه العذبة للمارة والسكان في العصر المملوكى مثل سبيل السلطان الناصر مُحَمَّد بن قلاوون "١٣٢٦م" وسبيل الوفائية "١٤٤٢م" واستمرار بناء الأسبلة المفردة.

وأحيانا نجد منشآت ثناءية الهدف أى " سبيل وكتاب " أى إرواء العطشى للماء.. وإرواء العطشى إلى العلم.. وربما كان أول مثل لهذا الهدف المشترك وهو " سبيل وكتاب " خسرو باشا ١٥٣٥م أى بعد ١٨ عاما فقط من الفتح العثمانى لمصر. وسبيل وكتاب وقف قيطاس "١٦٣٠ م" وسبيل وكتاب أمين أفندى هيزع "١٦٤٦م" وسبيل وكتاب وقف أوده باشى "١٦٧٣م" وسبيل وكتاب الأمير عبد الرحمن كتخذا "١٧٤٤م" وفي نفس العام سبيل وكتاب الشيخ مظهر. وهكذا. ولا ننسى سبيل وكتاب سليمان أغا السلحدار على شارع المعز نفسه قبل أن نصل إلى تقاطعه مع شارع أمير الجيوش الجوانى.

وهناك إلى جانب "السبيل والكتاب " فإننا نجد من ينشيء سبيلاً لإرواء عطش الإنسان.. وينشئ بجواره حوضاً لإرواء عطش الدواب ولهذا وجدنا سبيل وحوض محمد أبو الذهب "١٧٧٤م".

ويذكر التاريخ الشعبى هذا الرجل الذى يحمل (قرب) الماء من الجلد على ظهره أو فوق حماره ويسمى (السقاء) ويوزعها على البيوت.. حيث يملأها من هذه الأسبلة النقية المنتشرة في الشوارع.. وقد دارت حول السقاء حكايات شعبية كثيرة في ألف ليلة وليلة والحكتيات المتواثة وفي الأفلام المصرية التى صورت السقاء أحيانا بمرسال الغرام وايضا يالمنقذ من السجن..كما شهدت العادات الشعبية كذلك مشهد الصبايا يحملن جرار الماء ويغنين (عطشان ياصبايا دلونى على السبيل) وغيرها من الاغانى..وما زلنا نقرأ قصة موسى عليه السلام وزواجه من إحدى ابنتى شعيب لأنه راها تملأ جرتها فساعدها في ملئها...

الحمامات... وحضارة النظافة:

وبجانب الأسبلة والكتاتيب التى أقيم معظمها طلباً للخير وأوقف عليها

أصحابها الأوقاف من أراض زراعية ومبان.. نجد مظهراً آخر يؤكد حرص المصريين على النظافة الخاصة. تلك هى بناء الحمامات العامة.. وهى المنشآت التى بهرت الرحالة الأجانب الذين زاروا مصر واعتبروها مظهراً حضارياً أفضل مما كان موجوداً في أوربا نفسها في نفس الفترة.. وكانت هناك حمامات للرجال وأخرى للنساء.. أو حمامات واحدة ولكن تخصص أوقات للرجال وأخرى للنساء...

ومن الحمامات التى انتشرت في منطقة شارع المعز وحوله نجد حمام السلطان المملوكى إينال "١٤٥٦م". وحمام الملاطيلى "١٧٨٠م" وفي نفس القرن الثامن عشر نجد حمام السكرية وحمام الطمبلى وفي القرن التاسع عشر نجد حمام العدوى.. وحمام الأمير بشتاك وحمام السلطان المؤيد على بعد أمتار غرب مسجده.

وكما كانت الحمامات تحدد أياما للرجال وآخرى للنساء فقد كان القائمون عليها يتنافسون ويجتهدون في ارضاء المستحم بالماء الساخن والصابون المعطر وغيرها من وسائل النظافة..أما النساء فكن أكثرعناية لاحتياجهن ليس فقط للاستحمام ولكن لازالة الشعر الزائد وتمشيط الرأس وتعطير الجسم والبنات في عرسهن يذهبن للحمام لعمل الاستعدادات لليلة الدخلة وغير ذلك ممن تحتاجه المرأة حتى تخرج من باب الحمام كما تقول الأغنية الشعبية (وكل خد عليه خوخة) وربما لم نعد نجد هذه التكايا والاسبلة والحمامات إلا نادرا في ظل التطور الحضارى الذى نقل كثيرا منها إلى البيوت المعاصرة والفنادق الصغيرة والكبيرة..

الاستبداد والسلطة في الثقافة الشعبية

العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وبين السلطة والشعب، لها أهمية بالغة، ودور عظيم في الرقي بحياة الأمم والشعوب والحضارات. فمتى كانت تلك العلاقة صحية ومتينة وتكاملية، يحترم فيها كل طرف نفسه والآخر، ويعي ما عليه وماله من حقوق وواجبات تجاه النظام والناس، كان المجتمع حياً ناهضاً قابلاً للتطور والمضي قدماً نحو الأمام، إلى مستقبل لا شك سوف يكون أفضل. ومتى كانت تلك العلاقة مهترئة، هزيلة، بائسة، متوترة أسحقت الأمة وألغيت، واختزلت في (أصنام) لا يستحقون الذكر.

ولأن معادلة تلك العلاقة تتكون من طرفين اثنين، حاكم ومحكوم، فإننا يجب أن نقول بشكل مبدئي إن كل طرف منهما يتحمل – بالضرورة – مسؤوليته التاريخية والأخلاقية إزاء أي اختلال يصيب العلاقة بينهما، وبالتالي يكون له تأثير على موضع الأمة بين الأمم.

والأدب الشعبى هو الأدب المعبر عن ذاتية الشعب بهدف تقدمه الحضارى وأدب الرواية الشفاهيه وأدب المطبعة، وهو الأدب الوحيد المتوارث من جيل إلى جيل وهو مجهول المؤلف، وأهم ما يميز هذا الأدب تركيبه بشكل فنى يسهل اكتنازه في الذاكرة، ويسهل على جمهوره روايته وإنشادة، وعلى مستمعيه متابعته، ويتضمن العراقة والواقعية والجماعية والتداخل أو التوظيف مع فروع المعارف والمعتقدات والممارسات الجارية في الحياة اليومية، ومن أهم الوظائف التى يؤديها الأدب الشعبى هى الوظيفة الجماعية والقومية التى تحافظ على الجماعة وتمجد أبطالها، وتحارب السلطة الغاشمة المستبدة، في قوالب أدبية

متنوعة ومختلفة ولكنها تتفق جميع هذه القوالب في التشويق والجذب والإيثارة للمستمع أو المتلقى.

وقد وجد الإنسان على ظهر الأرض وهو يفكر في كيفية تنظيم علاقاته مع غيره، وغيره هذا يعنى مفهومات كثيرة، فقد يكون المراد بغيره أقرب الناس إليه، ومن الجائز أن يكون أبعد الناس عنه، وقد يعبر الغير عن عوالم أسطورية غيبية، يرسم ملامحها من خياله الخاص، وقد يكون سلطة أو قوة بشرية تتمثل في شخص أو أشخاص، كل هذه العلاقات تدور في محيطى الزمان والمكان وهى علاقات معقدة ومتعددة عبر عنها الإنسان في مظاهر كثيرة منها الرقص والطقوس والغناء والحكايات والسير والأمثال والفنون الشعبية.

ويبدو أن التعبير الشعبى قد اتخذ الخيال والرمز والحيل الفنية ركائز أساسية يقول من خلالها ما يريد، ويخرج طاقاتة الخاصة التى لا تعتمد على الآنية في التعبير وإنما هى باقية بقاء الزمن والإنسان.

وحينما نظر التعبير الشعبى إلى آلهة هذا العالم الغامض المثير– أخذ يحيطة بالأساطير والخرافات.. ويجعله مماثلاً لعالم البشر في صفات العدالة والاستبداد، وفي صفات الرحمة والظلم، ويراها من الصفات المختلفة، فالألوهية تعنى القوة العليا التى تتحكم في رعاياها، وتتوازى مع قوة الحاكم التى تتحكم في رعاياه، ومن ثم استقرت نظرة الإنسان إلى الكون حينما استقرت عملية التصالح بين مظاهره الخيرة والشريرة من جانب، وبينه وبين هذه القوى من ناحية آخرى.

وهكذا كان لابد له من إيجاد دراما الوجود بين قوتى الخير والشر، حيث تصور النموذج البطولى للإنسان الذى يستطيع أن يحقق شيئا رائعا لعالمه الإنسانى في مواجهة قوى الشر والظلم والاستبداد، وقد تجلى بشكل واضح في السير والملاحم العربية والعالمية بما يؤكد أن الإنسان مغرم بالتعبير الشعبى عن

أحلامه وآماله في أى عصر من العصور.

وخلاصة القول أن هذه السير والملاحم التى تبرز البطولات الشعبية وكفاح الشعوب ضد المستبد والسلطة الغاشمة، تعد من أهم أهداف الأدب الشعبى المتمثلة في مقاومة الظلم وأستبداد الحكام وأصحاب السلطات.

ولقد لخص العصر الفرعونى علاقة الحاكم بالمحكوم في مشهد شكوى الفلاح الفصيح من ظلم الحاكم ولكن وجدنا في شكواه أيضا خوفاً من العقاب بعد رفع شكواه حيث تقول الرواية:

في أيام الفراعنة كان هناك فلاح طيِّب يعيش مع زوجته وأطفاله في (وادي النَّطْرُون)، وكان ذلك الفلاح فصيحًا بليغًا.

وكان يسافر في مَوْسِم الحَصاد إلى العاصمة ليبيعَ محصوله، وفي إحدى المَرَّات سَافَرَ ومعه حَمِيره تحمل محصوله، فرآه أحد الموظفين اسمه (تُحُوتِ نَخْت)، فطَمِعَ فيما يحمله الفلاح، وفكر في حِيلة يأخذ بها ما معه.

وكان الفلاح سَيَمُرُّ من على جِسر بالقرب من بيت (تُحُوتِ نَخْت)، وكان ذلك الجِسر ضيقًا، وعلى جانب منه قمح لـ (تُحُوتِ نَخْت)، ففرشَ ثيابَه على الجانب الآخر، وعندما أقبل الفلاح حَذَّره من أن يَدُوس على ثيابه، أو أنْ تأكل حَميره من قمحه.

بدأ الفلاح يعبُرُ الجِسر بِحِرْصٍ شديد، ويمنع الحميرَ الأكلَ من القمح قدر ما يستطيع، ولكن أحد الحمير مَدَ فمه وأكل بعضَ أعواد القمح، فثار (تُحُوتِ نَخْت) وضرب الفلاحَ ضربًا شديدًا، وسلب كل ما معه من حَمير وما تحمله، فأخذ الفلاح يبكي بشدة، ثم قال له: " سأذهب إلى الوزير (رِنزي) لأشكوك ؛ فضربه بقسوة مرة أخرى، فقال الفلاح: " إنك تضربني، وتسرق متاعي، وبعد

ذلك تغتصب الشَّكَايةَ من فمي، لكني لن أصمت، وسوف أشكوكَ إلى الوزير أو الفِرعون حتى أستردَّ حقي."

وذهب الفلاح إلى الوزير، وعرض شَكْوَاهُ بكل فَصَاحة وطَلاقة، فأُعْجِبَ الوزيرُ ببلاغته، وقرر أن يرفعَ شأنه إلى الفِرعون، فقال الفرعون لوزيره: " لا تُجِبْ شَكْوَاهُ بِسُرْعَةٍ، واكْتُبْ ما يقوله كُلَّ يَوْمٍ، وأرْسِلْهُ لِي ؛ لنستمتعَ بأسلوبه ويكونَ كلامُهُ من الوَثَائق الأدبية الجَيِّدَة، ولكن أرْسِلْ له طعامًا كلَّ يَوْم، دُونَ أنْ يَعْرِفَ مَصْدَرَهُ، ومُدَّ أسرتَه بما يحتاجون من أموال وطعام" .

وظَلَّ الفلاح الفصيح يَتَرَدَّدُ على الوزير يوميًا دُونَ يَأْسٍ، يَقِفُ أمَامَهُ، ويَصْدَحُ بِشَكْوَاهُ، ويطلب حَقَّهُ في كلمات بَلِيغَةٍ، وكان الوزيرُ قد أمَرَ بِكِتابة ذلك دُونَ أنْ يَشْعُرَ، حَتَّى بَلَغَتِ الشَّكَاوَى تِسْعَ خُطَبٍ بَعْدَ تِسْعَةِ أيَّامٍ، ثمَّ أعلموه أمرَ الفِرْعَونِ، وقَرَءُوا عليه الشكاوَى، ثم أمرَ الوزيرُ بإحضار (تُحُوتِ نَخْت) وعَاقَبَهُ، وأعطى الفلاح حقوقَه، وكافأهُ بمكافأةٍ كبيرةٍ.

ومن نماذج ما كتبه الفلاح الفصيح: " جُعلت يا سيدي أبا لليتامى، وعائلا للأيامى، وأخا للمحرومين. اسمك على رأس شرعة العدل، ونفسك عالية تكبح جماح الظالم، وتقيم ميزان الحق، أنصت إلى شكواي، واستجب إلى دعائي، ليعود الحق إلى نصابه، وارفع عني ما ألم بي من جور" .

"يا سيدي الرئيس، أنت الصالح المؤمن، البار بأرزاق الناس، كأنك النيل تخضر به الحقول، ويحيا به موات الأرض، في حماك يأمن الناس غائلة المعتدين، ولا يمنع السائل عن بابك، لا تستخف بأمري، ففي رقبتك شكاية الضعفاء، أنزل بالمسيء عقابك، حتى لا يختل ميزان العدالة في يدك، فتهبط كفة ذنوبك يوم الحساب" .

"واجبك أن تصغي إلى الشاكي، وتفصل بين المحتكمين إليك، وظيفتك حمايتي من المعتدي، لا أن تقف إلى جانبه، أقم من نفسك للفقير سدا يحميه من الفيضان، ولا تكن كالسيل الذي يجرفه.

وهكذا يظل الفلاح الفصيح يتدرج في شكواه حتى لجأ إلى الآلهة لكى تنصفه من الحاكم وأعوانه.

كما جسّدت الأمثال الشعبية الكثير من مشاعر الشعوب تجاه حُكَّامها والحكومات المتعاقبة عليها، فأفرغت الكثير من المشاعر السلبيّة صورّت من خلالها كرهها لحكامٍ جاءوا فقط لنهب خيراتهم وقمع حريّاتهم وسلبهم الكرامة والحياة "**اللي ما يخدوش الحاكم ياخده الموت**"، وحذّرت الأمثال الاقتراب من الحاكم ونادت بالابتعاد عن مراكز الحكم حفاظًا على الحياة وطلبًا للأمان "السلطان اللي مايعرفش سلطان!!"، "سيف السلطة طويل"، "اللي ياكل مرقة السلطان تتحرق شفته"، "اهرب من السلطان هروبك من الجربان"، "زي كرابيج الحاكم اللي يفوتك أحسن من اللي يحصلك".

كما كشفت الأمثال عن الأسباب التي تدفع الحكام للظلم والطغيان، قائلة: "يا فرعون إيش فرعنك قال مش لاقي حد يردني"، فالخوف من مواجهة الحاكم بأخطائه والجبن عن مطالبته بالحقوق من أسباب زيادة طغيانه وجبروته وفي هذه الحالة يصبح كما يقول المثل "حاميها حراميها"، ويكشف المثل حقيقة أن الحاكم فرد من أفراد الشعب لا يزيد عن غيره في شيء ولا ينبغي علينا أن نعطيه أكثر من حجمه "افتكرنا الباشا باشا أتاريه راجل!!"، ووضحت الأمثال أن هناك آليات للحكم بخلاف القوة تدفع بالإنسان إلى صدارة المشهد والتسيُّد "إذا كانت الشطارة بالقوة كان التور ياخد باشا."

وأشارت الأمثال إلى طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم، وما يتولد من مشاعر لدى المحكوم تجاه ظلم الحاكم ورغبته في التشفِّي منه حينما تسمح له الفرصة بذلك حتى وإن كان ذلك يأتي على حساب قيمه وأخلاقه، وكانت لا تحين له مثل هذه الفرصة إلا بموت الحاكم أو عزله، ولكن تأتي الأمثال مطالبة إياه بعدم التسرع والاندفاع حتى لا يصدم بالواقع المقبل عليه "ما تفرحوش في اللي انعزل إلّا لما تشوفوا اللي نزل"، "اللي تحسبه موسى يطلع فرعون"، "افرحوا واتهنوا بقدومه جاكم بشومه"، **"اللي ما يرضى بحكم موسى؟! يرضى بحكم فرعون؟!"**.

وفي هذه الحالة لا يجد الشعب أمامه سوى طريقٍ واحد؛ وهو الصبر على أذى الحاكم والتعاون معه حتى يقضي الله بينهما "إن كان لك عند الكلب حاجه قول له يا سيدي"، أو باستخدام سطوة المال ونفوذه من خلال تقديم الرشوة "ارشوا تشفوا"، أو من خلال تودُّدهم للحاكم "الحيا سُنّه، ومسح الجوخ فرض!"، "اسجد لقرد السوء في زمانه وداريه ما دام في سلطانه"، حتى طالبته بتغيير معتقداته الدينية إرضاءً لحاكمه "إذا دخلت بلد احلف بربّها"، "لو رُحت بلد بتعبد عجل؟ حش وارمي له!".

ولم يقف الأمر عند ذلك وحسب بل طالبته بالطاعة العمياء للحاكم وعدم مخالفته في أي أمرٍ مهما كان "أنا أول المنطاعين وآخر العاصين!"، "حط راسك في وسط الروس وادعي عليها بالقطع"، "اربط الحمار مطرح ما يعوز صاحبه."

وبرغم بغض الشعب للحكومة لسطوتها وظلمها له في معظم أحيانها فإنه لا يترك فرصة الالتحاق بها والعمل معها للحصول على العزة والقوة ورغد الحياة "إن فاتك الميري اتمرمغ في ترابه"، "المنصب روح ولو كان في المسكة"؛

فنتج عن هذا الفكر حياة تسلقية، أو معيشة طفيلية ترعى وتنمو على موائد السلطة غير آبهةٍ بالأخلاق والقيم والمبادئ "اللي ياكل عيش الأمير يضرب بسيفه!"، "أكل الملوك شرف ما هواش علف"، ونراهم يرسمون طريقهم داخل قصور أسيادهم، قائلين: "اللي يخش بيت الإمارة؟ يخيط بقه بدبارة!"، كما أنه يرجع لسيده وولي نعمته ليحتمي به "اللي تجيله المصايب يدق الأبواب العالية"، كما قدّمت الأمثال العديد من النصائح للحُكّام وما يجب أن يسيروا عليه من مبادئ لإرساء العدل بين الرعيّة، قائلة: "إصلاح الرعيّة أنفع من كثرة الجنود"، "إذا أردت أن تطاع فأمر بما يستطاع."

وتحدثت الأمثال الشعبية عن الطبقات الاجتماعية واصفة الفوارق بين هذه الطبقات بشكل يتّسم باليأس والسخرية "اللي يبص لفوق يتعب"، "اللي أمه الطين وأبوه اللياسة منين تجي له الكواسة؟!"، "رايح فين يا صعلوك بين الملوك"، "اللي يبص لفوق رقبته توجعه"، "إيش جاب التين للتنتين؟!"، "إيش جاب الترعة للبحر الكبير؟!"، "إيش جاب العبد لسيده؟!"، "إيش عرّف الحمير بأكل الجنزبيل؟!"، وبالغت الأمثال في وصف الطبقات العليا من أصحاب السلطة والأموال ونسبت لهم جميع الفضائل ونفت عنهم أي شائبة في نظرة طبقية بحتة "إذا عرفت اعرف الخيار، تبقى من الناس الكبار"، "اللي له ضهر ما ينضربش على بطنه"، "اللي ياكله الكلب وينجسه ياكله السبع ويطهره"، "اكرم ابن الإمارة وابن الهيفة لأ"، "الناس مقامات"، "اللي ما يسمع كلام كباره، ياما يجرى له".

ونجد على الطرف الآخر من يعادي هذه الطبقة في محاولةٍ منه إلصاق كل قبيح ونقيصة بها؛ مؤكّدًا أن الميزان الحقيقي للإنسان فعله لا حسبه ونسبه "اللي يقول أبويا وجدي يورينا فعله"، "مش كل من لبس الحرير بقى سيد"، مطالبًا

أبناء طبقته بمسايرة من هم على نفس الدرجة الاجتماعية غير آبهين بهذه الطبقة "ماشي ندّك وامشي على قدك"، كما حذّر من يتعالون على غيرهم بأن دوام الحال محال، وتقلبات الزمن غير مأمونة "القوالب نامت والانصاص قامت"، "آخر الزمان تيجي أولاد الندولة تزرع الأرض المجهولة"، "لما القضا اتحكِّم خلّى للندل كلام، وجاب اللي ورا قدام، وخلّى السيد خدّام."

ونحن نؤكد أن الحاكم إنسان والإنسان أكثر ما يألف الغنم والكلاب. ولكن عندما يكون الحاكم المستبد يود أن تكون رعيته كا لغنم درا وطاعة وكا لكلاب تذللا وتملقا. وعلى الرعيه أن تكون كالخيل إن خدمت خدمت وإن ضربت شرست بل عليها أن تعرف مقامها هل خلقت خادمة للمستبد أم هى جاءت به ليخدمها فاستخدمها.

ويصف المؤرخون في القرن التاسع عشر العامة بصفات تسقط عنهم اعتبارهم الإجتماعى لا لشىء إلا لأنهم لم يكونوا من أهل السلطة ومن تلك الصفات أنهم أوباش وحرافيش وزعر وعراة الخ.

وليست هذه الصفات وليدة المجتمع العربى بل ترجع إلى أيام الفراعنة فهردوت يقول إن المصريين كانوا يخلون الطريق للمتقدمين في السن " وإذا أقبل رجل كبير القدر أو سامى المنزلة على من هم أدنى منه هموا واقفين" والأمر إذن أن أصحاب السلطة الزمنية أو الروحية بأوسع ما تفهم هاتان الكلمتان قد رتب المجتمع بإزائهم منذ أمد سحيق سلوكا خاصا يسنده عرف مصطلح عليه، تنفذه الجماعة الشعبية.

وبرغم هذا الأصل الأسطورى فهناك من نقاد الأدب من يعبرون عن المجتمع بتعبيرات ظاهرها حديث وجوهرها ذلك الظن الغيبى فيقولون إن طبيعة النفس الإنسانية ثابتة لا يعتريها تغيير وستبقى على حالها تلك إلى ما شاء الله،

فلا غرابة في أن يصور الأدب مجتمعا تصاعديا أزلياً، لأنه في الواقع، يصور النفس الإنسانية الثابتة، وما دام الخير والشر فطريين، والعلو والهبوط سابقين ومقدرين، والامتياز والانغمار أبديين فكذلك مدارك المعانى الفنية لا تخرج على هذا الثبوت.

ويظهر الأدب الشعبى ذلك في قوالبة الأدبية ويقررها حين يقول بأنه من المستحيل أن يرتقى الكافة فيصلوا إلى المساواة مع أهل السلطة.

" إن طلع من الخشب ماشة يطلع من الفلاح باشا"

ولا يكتفي بأن يقول أن هناك طينتين إحداهما للفلاحين والأخرى للبشوات بل وينفي كل أمل في الفلاحين

" عمر الفلاح إن فلح"

فمهما ارتقى فلا بد أن يغلب عليه أصله.

" الفلاح مهما اترقى مترحش منه الدقة".

لا سبيل للمساواة في هذه الحياة الدنيا فتلك هى مشيئة الله.

" ربنا ما سوانا إلا بالموت".

وهم يقررون التصاعد عندما يقولون بأن حكم الجماعة ليس نابعا من إرادة كافة أعضائها بل هى وظيفة يتفرغ لها رؤوسها فيقولون:

"حكم البلد عل تلها" أى أعلى فيها مقاما.

ومن ثم فلا مكان لجماعة من غير رئيس:

" اللى ملوش كبير يشترى له كبير"

والأدب الشعبى يذهب إلى تبرير تلك النظرة فيقول بأن تقسيم العمل الطبيعى يقضى بأن يكون هناك متفرغون من العمل وظيفتهم السيادة وآخرون منصرفون إليه وظيفتهم الخدمة، ويستنكر الأدب الشعبى في هذا الجانب، أن يكون الناس جميعا سادة، فالمثل يقول " لما أناست وأنتى ست مين يكب الدست" وفي نفس المعنى " لما أنا أمي وأنت أمي مين يسوق الحمير".

ومنها ما يبرر الخضوع صراحة بالتماس السلامة الشخصية:

" طاطى براسك ما بين الروس ماشى عليك يدوس".

ومن المأثورات الداعية إلى ممالأة أصحاب السلطان هذا المثل الذى يبرر ظلم السلطان بأنه الضامن للعدل والنظام بين الرعية " إن عدل السلطان جارت الرعية".

وعلى أى حال فينبغى – حسب هذه النظرة – تملق أصحاب السلطة:" اسجد للقرد في زمانه" و " وإذا ناس بتعبد عجل حش وارمى له"، وهناك مثل اخر يقول " اذا دخلت قرية فاحلف بإلهها ".

وهكذا تتضح علاقة المحكوم بالحاكم أو علاقة المواطن بالسلطة بالثقافة الشعبية.. وهى علاقة متوترة لاتستقر على حال واحدة يحكمها نظرة السلطة إلى المحكوم كما يحكمها مدى استجابة المحكوم لإرادة السلطة.. ويبدو أن البطل الشعبى جاء إفرازاً حقيقياً لهذه العلاقة.. فهو يمثل ضمير الشعب يحمل إرادته ويعلى صوته و ينتزع حقوقه من السلطة المستبدة ويقاوم فسادها وعبثعها بالرعية..ويسطر بطولة تاريخية ساعدت الراوى الشعبى على تجسيدها لتبعث الروح دائما في اى شعب غافل مستسلم..

قيمة الوفاء في السير الشعبية

"الوفاء أخو الصدق والعدل، والغدر أخو الكذب والجور، وذلك أن الوفاء صدق اللسان والفعل معا، والغدر كذب بهما، وفيه مع الكذب نقض العهد".

وقد قدس العرب في جاهليتهم وإسلامهم شيمة الوفاء، وكانت مصدرا من بطولتهم، تغذيها عاطفة الشرف والمروءة والإيثار وحماية الضعيف والمظلوم حماية لايمليها غرض ولا انتفاع.

وفي ألف ليلة وليلة طائفة من الحكايات التى تصور وفاء المحبين وشقاءهم بهذا الوفاء، من ذلك حكاية " خالد بن عبد الله القسرى مع الشاب السارق، والذى ارتضى أن يقام عليه حد السرقة، وأبى عليه وفاؤه لمحبوبته أن يكشف سرها".

وقراء ألف ليلة وليلة يعرفون وفاء الصديق لصديقه في حكاية " عبدالله البرى وعبدالله البحرى ". فقد ظل الأول على وفائه لصديقه حتى بعد أن أصبح وزيرا للسلطان، يخرج كل صباح حاملا على رأسه " مشنَّة " ملأى بالفواكه، لأنه لا يملك أن يخلف ميعاده مع صديقه البحرى، أو يتعرض لاتهامه بأن " إقبال الدنيا عليه، قد ألهاه عنه"، كذلك فإنه يظل مخلصا للخباز الذى أحسن إليه في عسره فيواصل قسمة جواهر البحر معه.

ومن الحكايات الشعبية التى تدور حول موضوع الوفاء، حكاية الفتاة التى تبحث عن إخوتها، وهى واحدة من أحسن الأمثلة للأخت المخلصة الوفية.

وموجز الحكاية أن مجموعة من الإخوة كانت لهم أخت صغرى، ثم يحدث ما يضطر إخواتها إلى الهرب من موطنهم، بسبب الخوف من الأب أو من زوجة الأب وفي بعض روايات الحكاية، أن هذه الأخت قد قطفت بعض الأزهار من حديقة مسحورة، مسخت الإخوة إلى غربان.

وتعرف الفتاة بموضوع المسخ الذى حل بإخوتها، فتأخذ على عاتقها مهمة البحث عنهم، وبعد رحلة طويلة تعثر عليهم في النهاية فوق جبل زجاجى، كما حدث لسايكى في بحثها عن كيوبيد، وفي بعض روايات الحكاية تنجح الفتاة في إعادة إخوتها إلى صورهم البشرية، ولكن في روايات آخرى، لا تنتهى محنتها عند هذا الحد، بل يتحتم عليها أن تبقى صامتة (خرساء) لا تتكلم عددا من السنين. وأن تصنع بعض الملابس.

ويلتقى الملك بهذه الخرساء فيعجب بها ويتزوجها، ثم يحدث أن الفتاة كلما أنجبت طفلا يأتى من يسرق الطفل، فتتهم الفتاة بقتل أولادها، ويصدر الحكم بإعدامها.

وحين تساق الفتاة إلى مصيرها تكون مدة صمتها قد أوفت على تمامها، وفي هذه اللحظة يطير إخوتها (الغربان) ويحطون على الأرض، ويفك السحر عنهم، وتتضح الحقيقة.

ولهذه الحكاية تاريخ أدبى قديم يعود إلى القرن الثانى عشر , وقد ظهرت في مجموعة " بازيل ". وفي غيرها من المجموعات الأدبية.

ومن الحكايات الشعبية الذائعة حكاية الفتاة التى تعيش في أحد الأبراج وتبدأ الحكاية جزئية تستخدم كثيرا في الحكايات الشعبية.

رجل يثير غضب إحدى الساحرات. وحتى يهدئ ثائرتها فإنه يعدها بأن

يهب لها وليده ساعة أن يولد.

ويفي الرجل بعهده فيقدم للساحرة طفلته الوليدة. فتجلسها في برج لا نوافذ له. وكانت الساحرة تستعين على دخول البرج باستخدام شعر الفتاة الطويل كسلم.

ويحدث أن يلاحظ ابن الملك هذا الفعل. ويصل إلى البرج مستخدما نفس الوسيلة. غير أن الساحرة تكشف الخدعة فتعمد إلى قص شعر الفتاة. ثم تنفيها إلى الصحراء.

وحتى ينقذ الأمير نفسه من الساحرة فإنه يقفز من البرج. ولكنه يفقد بصره. وتقوم الفتاة بالبحث عنه. وبعد عدد من المخاطرات تلتقى به. وتسقط دموعها على عينه. فيعود إليه البصر. ويعيش الاثنان في سعادة.

وتشكل هذه الحكاية جزءا من حكاية أخرى يعنينا أن نتحدث عنها وهى حكاية الأمير الذى يتحول الى طائر

وهذه الحكاية في أحسن أشكالها المعروفة في أوربا. تدور حول أمير يتخذ شكل طائر لكى يستطيع أن يصل إلى فتاة جميلة تعيش في برج. ولكنه في حضرتها يتحول إلى رجل.

وعندما تكشف امرأة الأب أو أخت الفتاة حقيقة العاشق الغامض. فإنها تصيبه بجرح سواء باستخدام سكين. أو وخزه بشوكة. أو نثر قطع من الزجاج على حافة النافذة التى يحط عليها حين يجئ في هيئة طائر.

وترحل الفتاة بحثا عن حبيبها وعن دواء يشفي جروحه. وتسمع مصادفة – في طريقها – حديث بعض الحيوانات (و أحيانا بعض الساحرات). فتتعلم منها طريقة علاج هذه الجروح. وتنجح في مسعاها باتباع هذه النصائح.

وقد ظهرت حكاية العاشق الطائر مرات كثيرة في أدب العصور الوسطى. وأشهرها رواية " مارى دى فرانس.

وتختلف التفصيلات – إلى حد ما – في قصص العصور الوسطى عما نجده الآن في هذه الحكاية الشعبية. ولكن يبدو أنها تعود جميعا إلى نفس التراث.

ولقد كان بحث الزوجة عن زوجها الغائب هو الموضوع الأثير في الأدب الرومانسى في العصور الوسطى. واستمر في عصر النهضة.

فهذه الزوجة المخلصة الوفية – رغم ما تلقاه من عسف وما تقاسيه من مشقات – تظل تشد زوجها حتى تلتقى به. بعد أن تقوم بطائفة من المخاطرات.

وتكاد هذه القصص أن تكون متشابهة لا تختلف إلا في طبيعة المعاناة الظالمة التى تتحملها هذه الزوجة الوفية وكذلك في الظروف التى يتم فيها العثور على هذا الزوج.

وهنا لابد من وقفة للحديث عن التأثير العربى في هذا اللون الذى عرف باسم قصص الحب والفروسية في أوربا وذلك لأن هذا التأثير الذى ظهر في هذا القصص إبان العصور الوسطى. وظل سائدا في عصر النهضة كان تأثيرا ذا قيمة أدبية كبيرة.

ومن المعروف أن عاطفة الحب العربية كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية. التى سرت في روح العربى بتقاليدها النبيلة ومنها: البطولة في الحرب. والوفاء بالعهد. وحماية الجار. وطبعته على الشهامة والنجدة والاعتداد بالنفس وهى من صفات الفروسية التى ظهرت آثارها في عاطفته وحبه ثم تأثرت

هذه الصفات تأثرا عميقا بالدين الإسلامى الآثار الأدبية الإغريقية إلى محاكاة ذلك اللون الجديد من الإنتاج الأدبى.

وقد ظلت المرأة الأوربية في العصور الوسطى في المجتمع والأدب لا يهتم بها حتى القرن الحادى عشر، وحينذاك أحد يظهر خلق الفروسية الذى يزاوج بين أخطار الحرب وأخطار الحب.

وفي النصف الثانى من القرن الثانى عشر ألف أندرية لوشابلان كتابا باللاتينية سماه " فن الحب العف " يصور فيه إدراكا جديد للحب، عماده الطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية، حب يكشفه الحرمان، ويطيب فيه العذاب للمحب، ويشق عليه الظفر بما يؤمل من غاية، والذى تتشابه فيه قواعد الحب تشابها كبيرا لما تضمنته الكتب العربية القديمة التى درست الحياة العاطفية عند العرب، ومن أشهرها: كتاب " الزهرة " لأبى بكر مُحَّد بن بكر مُحَّد بن داود الأصفهانى الظاهرى.

وهذا الإدراك الجديد للحب في القصة والشعر معا – الذى جاوز التقاليد السائدة وسبق رقى المرأة اجتماعيا في ذلك العصر قد نشأ على أثر اتصال العرب بالشرق، إما في الحروب الصليبية، وإما عن طريق العرب في الأندلس.

ويبدو أن ظهور النزعة المثالية في الحب على يد " بترراك" ومن تبعه من شعراء عصر النهضة كان مظهرا من مظاهر تأثير الفلسفة العربية المثالية في الحب، والتى ترجع أساسا إلى الغزل العذرى، وربما كان للأفلاطونية الحديثة تأثيرا على صياغتها النظرية. أشهرها رواية "مارى دى فرانس".

ومن أشهر القصص الأسبانية التى اتخذت نموذجا لقصص الحب والفروسية طوال عصر النهضة وأثرت بهذا الطابع في الآداب الأوربية، قصة

"سجين الحب " لسان بدرو، وقد نشرها في عام ١٤٩٢، وأماديس دى جولا لجارثى أوردونييس، وقد نشرها عام ١٥٠٨.

وتدور القصة الأولى حول الحب الذى جمع بين: لوريانو , و " لوريولا " والمشاق التى حفت بهذا الحب. وانتهت بوفاة لوريانو. لأنه لم يستطع أن يحقق حلم سعادته في الحب.

ويضفي المؤلف على القصة جوا رمزيا لتمثيل الحب والوفاء والألم، أما القصة الثانية فتحكى حبا صادقا بين أماديس و " أوربانا " بنت ملك انجلترا , ومغامرات أماديس. واعتزاله الناس لأن حبيبته جحدت وفاءه. ثم قيامه بمغامرات أخرى لنجدة " أوريانا ". وأبيها , وانتصاره , ثم زواجه منها.

وفي القصتين يتفق الجانب العاطفي مع روح الفروسية. فالوفاء لدى المحب غاية في ذاته وعليه أن يبرهن على صدق حبه بالخضوع التام لأمر حبيبته. ولو كان في هذا الخضوع هلاكه.

وقد أثرت القصتان السابقتان في جميع الآداب الأوروبية في عصر النهضة. وقد استمرت شهرة قصة " أماديس " في عصر النهضة وفي عصر الباروك الذى تلاه.

انتشر موضوع الزوجة الوفية التى تبحث عن زوجها الغائب يظهر أيضا في عصر النهضة –كما أشرنا من قبل – ليس فقط في أدب الرومانسى. بل وفي القصة الومانتيكية وأخيرا في الدراما.

وقد طوعت هذه القصص الأدبية لكى تلائم في النهاية أغراض رواة الحكايات الشفوية. ولو أنها لم تصبح شعبية. وليس من الممكن اعتبارها من نتاج التراث الشعبى.

وقد تناول الكاتب المسرحى الأسبانى " لوب دى فيجا " (١٥٦٢ – ١٦٣٥) في مسرحياته كثيرا من القصص الخيالية , واقتبس بعض الحكايات العربية. واستطاع بتصويره القوى أن يبعث الحياة في المادة الرومانسية . وعالج قصة روميو وجولييت. وفيها يتزوج " روزيلو " " جوليا " زواجا سريا. وينفي " روزيلو " بعد أن قتل ابن عم جوليا. وتظل على وفائها. له حتى تلتقى به. وتجاهد حتى تظفر بموافقة أبيها على زواجها من روزيلو.

وفي مسرحية " زواج الراحة " تهرب الزوجة التى أساءت اختيار زوجها. لتلتقى بالرجل الذى لم تفارق صورته عقلها، ولكن موضوع الزوجة الوفية التى تحتمل المشقات وتقع ضحية لسوء الفهم. ومع ذلك تجد في البحث عن زوجها حتى تعثر عليه قد أثار اهتمام الدارسين لأن " شكسبير " قد تناوله في مسرحيتين من مسرحياته. هما سمبلين (١٦٠٩) وتاجر البندقية (١٥٩٦).

وفي طائفة من الحكايات التى تدور حول الوفاء يتعرض البطل أو البطلة لمخاطر يتحتم عليه أن يتحملها، ففي بعض الأحيان ترغم البطلة على أن تطوف حزينة في رحلة قاسية للبحث عن زوجها وهى تنتعل حذاء من حديد. أو تصعد مدارج جبل من الزجاج. أو تعمل خادمة لساحرة تكفلها بمهام عسيرة التحقق أو شديدة الخطر , أو تقوم بخداع خطابها الذين يسببون لها الضجر , كما فعلت " بنيلوبى ". أو يتحتم عليها أن تصمت عددا من السنين. كما رأينا في حكاية " الأخت الوفية ".

وكذلك الأمر بالنسبة للبطل. الذى يكلف أحيانا ببعض المهام الشاقة كأن يحصل على بعض الأدوات السحرية كشرط للحصول على الزوجة المفقودة. أو يحرم عليه النوم أو الطعام والشراب خلال رحلته إلى وطنه. أو يتحتم عليه الوفاء بعهد سبق له أن قطعه على نفسه لصديقه الذى مات. على

نحو ما نرى في حكاية " أصدقاء في الحياة والموت " وهذه القصة معروفة ف الأدب من خلال أسطورة " دون جوان ".

وكثيرا ما تبدأ القصة بعهد بين صديقيين ألا يفترقا. وعندما يموت أحدهما. فإن الصديق الحى يدعوه لزيارته في عيد الميلاد. ثم يذهب معه عند عودته إلى العالم الآخر. وخلال الرحلة يرى أشياء عجيبة. وعندما يرجع إلى الحياة مرة أخرى يجد أن قرونا كثيرة قد انقضت وأن كل شئ قد تغير.

ولأن قيمة الوفاء قيمة إنسانية فقد ترددت كثيرا خلال الحكايات الشعبية في الشرق والغرب وأخذت اشكالاً ومسارات مختلفة بعضها واقعية واصرار الأخر خرافية أو أسطورية لكنها في النهاية تبرز هذه القيمة وتجعلها إحدى عناصر إنسانية كالإنسان اين وجد ومتى عاش، وقد لعب الخيال الشعبى دورا خلاقاً في تجسيد هذه القيمة من خلال المخاطر والصعوبات التى يواجهه الإنسان بحثا عن صديق أو حبيب يدفعه في ذلك عاطفه صادقة وأصرار على الوصول إلى الهدف.

الجزام في المعتقد الشعبي

لا أعرف لماذا تلح على الكتابة في هذا الوضوع... "**الجزام في المعتقد الشعبى**" هذا المرض الذى يزعج الكثير من الناس والبعض ينفروا منه.. واحيانا يلفظه المجتمع ويخاف ويهرب منه.

ويستند العامه على قول رسولنا الكريم: " فر من المجزوم فرارك من الأسد"..

الحقيقة أن هذا المرض شأنه شأن باقى الأمراض يصيب الإنسان ويتم معاجته جيدا ويشفي المريض منه ويصبح عضو طبيعى في المجتمع.. ولكن الإنزعاج يأتى في شكله فهو يصيب ملامح وجه المريض حيث تشوهه واضح في الأنف واختفاء الحواجب وتشوهه بالأطراف أصابع اليد والقدم وربما كان الأنزعاج أكثر لأنه مرض معدى في تسببه بكتريا ويصيب الأفراد ذوى المناعة الضعيفة ويصيب بصفه رئيسية الجلد والأعصاب الطرفية والغشاء المخاطى وبعض الأجهزة الداخلية مثل الخصية والعين... ويصيب كل الأعمار وكلا الجنسين.

ولكن بالنسبة لى الأمر يختلف نسبيا.. يحتلف لأننى تقريبا اراهم يوميا منذ طفولتى وان كان لاتعامل معهم إلا اننى اقتربت منهم بشكل غير مباشر.. هذا لأن مستعمرة الجزام تقع في قريتى أبو زعبل مركز الخانكة.. هذا من جهه.. من جهه آخرى اننى اعتدت من طفولتى لأكثر من ربع قرن وأنا وأسرتى شم النسيم في حدائق مجاورة لمستعمرة الجزام.. ايضا ابناء عمتى يقيمون بالعزبة المجاورة لعزبة مرضى الجزام منذ أكثر من ٦٠ عاما..

وبينهم علاقات تجارية وصناعية ومشتركات اقتصادية.. فكلاهما يتبادلان المعاملة بحرية وثقة وأمان دون وجود أى نوع من التحفظ أو حاجز نفسى.. فهم يشترون ويبتاعون ويتبادلون البيع من ثمار الزراعة بينهم.. حيث يوجد مزرعة الجزام تقع على مساحة ١٢٥ فدان بها اجود ثمار الخضار والفاكهة من المانجو.. الجوافة والتين الشوكى والفراولة.. كما يوجذ بها انضج انواع الخضار والذى يقوم على زراعته مرضى الجزام انفسهم.. ويقوم مزاذ سنوى على هذه الحدائق يتابق علية كبار تجار المزارع من قرية أبوزعبل أو من خارجها...

مستعمرة الجزام هى أول مستعمرة في الشرق الأوسط بل في العالم تم إنشاؤها لراعية مرضى الجزام.. ففي عام ١٩٢٩م أنشأت الحكومة المصرية أول عيادات متخصصة لعلاج حالات الجزام في القاهرة – ثم إنشاء عيادات متخصصة في محافظات آخرى.

في عام ١٩٣٣ تم إنشاء مستعمرة الجزام في أبوزعبل وهى مخصصة لعلاج الجزام في مصر كاملة لتحقيق أكبر قدر من الاستفادة من البنية التحتية الموجودة بالعيادات الرئيسية لمكافحة مرض الجزام – ثم ادخال خدمات الأمراض الجلدية والتناسلية بالعيادات الرئيسية مما كان له مردود إيجابى على تقليل الوصمة والعزلة لمريض الجزام..

وفي عام ١٩٧٩ كان هناك تعاون دولى وبرامج لمكافحة مرض الجزام في مصر بين وزارة الصحة والسكان والهيئات المعنية الدولية خاصة الهيئة الألمانية لمكافحة مرض الجزام والهيئة البلجيكية ومنظمة الصحة العالمية.. وكذلك فئات من المجتمع المدنى والجمعيات الأهلية مثل جمعية كاريتاس مصر..

وفي عام ١٩٩٤م تمكنت مصر من تحقيق هذا الهدف.. وأصبحت من أوائل البلدان على مستوى منطقة شرق المتوسط التى حققت الهدف من الذى

حددته منظمة الصحة العالمية للقضاء على مرض الجزام ومنذ ذلك التاريخ ومعدل انتشار الجزام على المستوى الوطنى بمص في تناقص مستمر حتى وصل في عام ٢٠٠٧ إلى ٢٦, لكل ١٠٠٠٠ مواطن..

واتذكر جيدا في فترة الثمنينات وكنت طفلة صغيرة في صحبة والدى لزيارة عمتى في عزبة الباشا بجوار مصنع الذرة الذى كان يعمل به أبى مهندسا كهربائيا وخبير في اكتشاف الأشعاع النووى الذى كان منتشرا في تلك الأيام بدخول مواد غذائية مسرطنه وبها اشعاعات نووية..

وكان أبى يذهب إلى المستعمرة لشراء أجود أنواع الفاكهة..التين الشوكى المميز باللون الفوشية والذى كان يطلق عليه (تين الفراولة) ولا يوجد هذا النوع الا هناك مستعمرة الجزام وفي مزارع مصنع ١٨ الحربى بأبوزعبل وثمار المانجو والجوافه مع الخبراء من أصدقائة فهو أهل ثقة مع مرضى الجزام لصلة القرابة بعمتى ويتحدث معهم بروح مرحة ولطف وأذكر جيدا حديث أبى مع الأطباء الأنجليز وبعض الزائرين للمستشفي من دول الغرب باللغة الأنجليزية ويستغلون أبى في إيجاد لغة مشتركة بينهم وبين المزارعين حتى لو بالإشارة... وأتذكر عم فهيم" المجرزم " كما كان مشهور بهذا الاسم .. الذى كان يعمل بالمزرعة وهو مريض وانا أراقبه في طريقة تناول النقود من أبى بكف يده لعدم وجود اطراف له كذلك حركته في المشى يتمايل بصعوبه شديدة لأحضار أقفاص الفاكهة ووضعها في السيارة.. وببراءة الأطفال أصر في الذهاب مع عم " فهيم " داخل منزله القريب لينادى زوجته خالتى ظريفة باعداد الشاى... ويتعجب أصدقاء والدى من هذه الثقة من والدى ويتهامسون معه.. الم يكن مرض الجزام هذا معديا.. فيجيب والدى برد علمى مقنع:

مريض الجزام الجديد يدخل في عنبر العزل ويأخذ جرعة علاج لمدة تتراوح

مابين ٣ إلى ٦ أشهر لايتعامل مع أحد حتى تمر مدة العلاج ثم يتم التعامل معه بشكل طبيعى لا يشكل أى خطر من العدوى وبذلك يصبح مريض الجزام كأى فرد في المجتمع..

ولا يعد المريض بالجذام مُعدياً للآخرين بعد الجرعة الأولى من المعالجة المتعددة الأدوية، وبعبارة أخرى فإن انتقال الجذام يتوقف، ولا توجد انتكاسات تقريباً، أيْ لا عودة للمرض بعد إكمال العلاج.

فالمستشفي على مساحة كبيرة تنقسم إلى ثلاث ابنية.. مبنى الإدارة..وعنابر المرضى الذى ينقسم إلى قسمين قسم لمرضى الجزام من الرجال وقسم لمرضى الجزام من الحريم... وقسم للعلاج الاقتصادى ومكتبه وغرف للعمليات الجراحية والعيادات الخارجية – وقسم شامل للعيون.. وعدد من الورش الصناعية لأنتاج (المكانس – جمع مكنسة) وورشة لصناعة الأحذية الجلدية للمرضى تناسب طبيعة المرض، ومخبز – ومولد كهربائى احتياطى عند انقطاع الكهرباء – ومحطة تنقية المياة – والحياكة لملابس المرضى..

ويكمل أبى حديثه مرضى الجزام شأنهم شأن أى مريض بمرض جلدى أو مشوة بفعل أصابته بأى شيء كالنار أو الكهرباء فاحدثت تشوها في الوجه.. هذا المريض لا يشكل أى خطر مرضى معدى... بل أكثر مشاكل التى يعانى منها مريض الجزام هى مشاكل نفسية وذلك نتيجة نبذ وخوف المجتمع منه.. وعلى هذا يفضل العزله والعيش داخل المستعمرة خوف من أعين الناس وانزعاجهم الواضح لهم بل في بعض الاحيان النفر منهم..

أيضا توجد حضانة داخل مستعمرة الجزام لأطفال المرضى.. وفي الحقيقة أن أطفالهم من أجمل ما رأت عينى من جمال ونظافة وهم أصحاء على درجة عالية جدا بل أنهم يمارسون أنواع كثيرة من الرياضة والثقافة.. لذدجة أن كثير

من سكان العذب المجاورة يلحقون أبنائهم بهذه الحضانة..

ومع ذلك هناك منهم الكثير الذى يتبادل معك النكته ويتميز بروح الظل ومنهم المتعلم الواع لطبيعة المجتمع وتفهمه لحالته جيد فهم يسكنون في عزبة " الشهيد عبد المنعم رياض " بجوار المستعمرة.. فقد أنشأت العزبة لمرضى الجزام يقطنون فيها مع زويهم وبها أهم الخدمات التى يحتاجها اليومية.. أيضا بها بعض المحلات التجارية الصغيرة (دكاكين) البقالة والحلوى.. المريض من سكان العزبة مقيدا بالمستشفي.. يذهب يوميا صباحا للمستشفي لصرف المواد التموينية له الخبز من المخبز واللبن وبعض المواد التى تأتى إليهم من المعونات الحكومية أو بعض أهل الخير.. فتم وضع ضوابط بعد ثورة ٢٥ يناير بعد الهجوم الشرس عليهم من اللصوص وقطاع الطرق وسرقة مخازنهم وسرقة معدات المستشفي ومستلزمات الاسعافات بها.. أيضا يبتاعون ويشترون من السوق الرئيسى السبت من كل اسبوع بقرية أبوزعبل فنرى منهم الفلاحات التى تبيع الطيور (البط والحمام والأوز) التى ربتها بمنزلها لتتاجر بها وتشترى مستلزمات بيتها مما تحتاجه من السوق الرئيسى وايضا منهم الرجال الذين يفترشون الأرض ببعض الأدوات المنزلية المصنوعة من الألومنيوم والبلاستيك، وفي كثير من الاحيان تفضل السيدات الشراء منهم فهم يبعون بأقل الاسعار ولهم لهجات متنوعة منهم من يتحدث بلهجة صعيدية وأخرى بدوية واحيانا فلاحى.. ولكن الصفه السائده التى يشتهروا بها الأمانة.. بالإضافة إلى التساهل في البيع.. والمرونة في الشراء.. ولا يعبث في وجه أحد اذا حاول البخث من ثمن بضاعته أو السخرية منه بطريقة غير مباشرة.. ونسمع كثيرا السيدات يتهامسن لبعضهم البعض اشترى من الجرزمين فهم أرخص ثمنا وأجود سلعة..

هذه قصة الجزام المحفورة في الوجدان الشعبى.. في هذه المنطقة على

أطراف العاصمة.. وقد استطاع الناس أن يتألفوا ويذوبوا في تاريخها وحسها الشعبي في تحد واضح لهذا المرض اللعين.. وفي وجدانهم متناقضات كثيرة من القبول والرفض.. وهي سمه معروفة في الموروث الشعبي.

والأن وبعد مرور أكثر من اربعين عاما وتمر السنون وأنا أزور نفس المكان في موعد محدد من كل عام هو " شم النسيم " وبعين واعية وثقافة مختلفة وفكر متخصص في ثقافة المعتقد الشعبي أتحدث عن هذا المرض بشكل مختلف تماما.. أوضح فيه طبيعة المرضى النفسية وحياتهم واقترب منهم لتوضيح ما يسبب لهم نظر المجتمع لهم من أسى.. وان كان معظمهم وصل من العلم ما يجعلهم يصبحون أكثر ثقه وأمان وجرأة في التعامل مع المجتمع.. فشأنهم شأن أى مريض أخر تعرض لعدوى أو لحادثه أصابته وسببت تشوها في الوجه.. فهو انسان طبيعي لا يشكل أى خطر على المجتمع.. وهو يمارس حياته الطبيعية بعد أن يشفي يتزوج وينجب.. أطفال أصحاء.. وربما يكون لهم شأن كبير في المجتمع..

الخلود والنشور

كان خوف الإنسان البدائى من الموت أحد العوامل في خلق العقيدة الدينية وكان أحد العوامل أيضا الدهشة من الأحداث التى لم يكن في مقدور هذا الإنسان فهمها، وكانت الأحلام مصدر دهشة عظيمة له.

إن الإنسان البدائى قد فزع فزعا شديدا حين شهد في رؤاه أشخاص أولئك الذين يعلم عنهم علم اليقين أنهم فارقوا الحياة.

ولقد تولدت من الأحلام العقيدة في استمرار حياة الموتى. وبلغت مبلغا عظيما إلى أن البدائيين أحيانا كانوا يرسلون الرسائل لموتاهم بصورة حرفية، بأن تلقى الرسائل إلى أحد العبيد، ثم تقطع رأس العبد ليؤدى الرسالة.

وقد نشأت عادة قتل الأحياء لتوفير الراحة للميت من تصور أن العالم الآخر مماثل للحياة على الأرض.

ولقد تصور الإنسان البدائى عالما من الأرواح يجهل طبيعتها وغايتها.

وكان موقع أرض الأرواح يرتبط غالبا بمدار الشمس، فإله الشمس هو المرشد الذى يقود أرواح الموتى إلى مقرها الجديد، وفي جزائر سليمان نجد الاعتقاد بأن الأرواح تدخل معا في المحيط مع غروب الشمس.

وفي بعض الأحيان نرى الاعتقاد بأن إله الشمس يرمى الأحياء برماحه على شكل أشعة ويرفعهم إلى أرضه في السماء، ومن هنا جاءت فيما بعد فكرة السلالم التى تتسلقها الملائكة هابطة صاعدة في حلم يعقوب.

ومهما تعددت التفسيرات، فإن معظم الشعوب تعتقد في وجود مكان

محدد الوصف يكمل فيه الموتى وجودهم.

العوالم الثلاثة في التراث الشعبى

ومهما يكن من أمر – فإنا نجد في التراث الشعبى الأوربى. الاعتقاد في ثلاثة عوالم تصورها القصاص الشعبى في معظم الحكايات:

* الأرض مستقر الحياة العادية للانسان.

* والعالم العلوى أو الجنة المسيحية التى تأوى الأروح، والتى تكون أحيانا مجرد مملكة تجرى فيها أحداث غير عادية.

* أما العالم الثالث. فهو العالم السفلى، متضمنا الأفكار التى جاءت من الأدب الخيالى كما صورها دانتى.

ومن غرائب العالم الآخر سواء أكان هذا العالم في السماء أو تحت الأرض.

وبالنسبه للعالم السفلى نجد هذا التصور الغريب وهو أن الفتحة المؤدية إليه مغلقة بصخرة وقد أعتقد الأغريق والرومان بأنه في بعض الأعياد أو الاحتفالات يمكن فتح الطريق للارواح لتعود إلى عالم الأحياء لتشارك في هذه الاحتفالات.

ومن التصورات الشائعة في الحكايات الشعبية الأوربية، وجود جبل من الزجاج عند نهاية العالم قريبا من العالم الآخر، وهو شبيه بجبل قاف – " في الف ليلة" – المحيط بالدنيا، والذى لاشيء بعده سوى " جبل من الثلج والبرد يمنع حر جهنم عن الدنيا".

وإذا كانت الفراديس في التصورات الشعبية تزخر بالنباتات الغريبة والأشجار التى تثمر الجوهر، والطيور التى تبيض بيضا من ذهب، أو الثمار التى

تشبه رءوس الآدميين في أرض الجان في الف ليلة – فإن العالم السفلى عالم مليء بالأهوال والظلمات، يعج بالغيلان والمردة والعناكب، والحيوانات المفزعة من مثل " سيربروس "كلب الجحيم الاغريقى ذى الحلاقيم الثلاثة.

لقد عثر دارسو الأجناس البشرية وعلماء الفلكلور لدى الشعوب البدائية على نصوص أدبية مختلفة تعبر عن ذلك الميثاق بين البشر وأرواح الموتى فهناك من يعتقدون في قبائل البانتو في أمريكا الجنوبية بوجود حق لأرواحهم على الأحياء بأن تلك الأرواح من البأس بحيث تستطيع إيذاء الأحياء فينبغى استرضاؤها، وهذا الظن هو علة دفنهم ثياب الموتى معهم،وتقديم الكعك وأصناف الطعام في المقابر، وذكر الموتى بالحسنى،

أيضا نساء قبائل الأمازولو عندما يمرض لهن طفل بالحمى يلقين الرقى ويتساءلن عن غضب الآباء الموتى، ويعدنهم بتقديم الضحايا على قبورهم.

وهناك بعض الشعوب في "غينيا الجديدة الهولندية" تسود لديهم فكرة بأن الموتى يظلون أبدا على صلة وطيدة بعالمنا وبالأحياء منا، وأن لهم قوة خارقة، وأنهم يمارسون تأثيرا عظيما على الحياة الأرضية، فهم يستطيعون أن يحموا الكائن الحى عند الخطر، وأن يحفظوه في الحرب. ويؤمنوه من أخطار البحر.

دواعى البحث في العالم الآخر

ترتبط دواعى البحث عن هذا العالم بالرغبة الإنسانية التى تظهر في صور مختلفة، منها الحصول على نبع الخلود، أو ماء الحياة الذى يشفي من المرضى والموت.

وأقدم مثال لهذا الاعتقاد في وجود ينبوع للخلود يظهر في الأسطورة البابلية التى تصف هبوط عشتار بحثا عن تموز (دموزى) لكى ترده إلى الدنيا

باستخدام ماء الحياة، وقد سبق لها أن رُشت هى بماء الحياة عندما هبطت من قبل إلى عالم الموتى وبذلك استطاعت الصعود إلى الأرض.

ونجد هذه الفكرة المتصلة بنبع الخلود أيضا في قصة الإسكندر ذى القرنين، وهى زنية معروفة في الحكايات الشعبية، وفي مجموعة جريم حكاية هذا الخط عنوانها (ماء الحياة)

ويوجد هذا الماء عادة تحت نهر أو بحيرة أو بحر يجب عبوره بطريقة سحرية، وشبيه بالبحث عن ماء الخلود، البحث عن نبتة الخلود، التى استطاع " جلجمش" الحصول عليها من قاع البحر، ثم أكلتها الحية بعد ذلك.

وهناك أيضا البحث عن عشب أصل الحياة في قصة الراعى "أتانا" الأكادية، عندما أصاب أغنامه العقم، فصعد على ظهر نسر وأتخذ طريقه نحو السماوات باحثا عن العشب، ولكنه سقط على الأرض.

ومن الدواعى المعروفة للوصول إلى هذا العالم، الرغبة في إعادة إنسان عزيز من العالم السفلى، سواء أكان هذا الإنسان قد اختطف إلى عالم الموتى، أو مات بالفعل والجزئية الموجودة في عديد من القصص في الأساطير وفي الفلكلور، عند كل الشعوب عن الهبوط إلى هذا العالم، هى رمز للرغبة الإنسانية في أن الموت يمكن قهره، وبذلك يصبح من الممكن أن يعود الميت.

ومن أشهر القصص التى تدور حول هذا الموضوع، رحلة عشتار البابلية لإنقاذ "تموز" وأسطورة ديمتروبير سيفونا، وأرفيوس وبورديس. وعودة هرقل بالكلب "سيبربيروس" من هيدز (هاديس)، والأسطورة الشمالية عن رحلة "هيرمود" للعودة لبلده.

واحيانا يكون الغرض من الوصول إلى هذا العالم البحث عن جواب

لسؤال، أو إحضار كنز أو كشف سر بواسطة القائم على أمر هذا العالم، أو الحصول على شيء مفصل كصندوق من الطيب الذى يعيد الشباب كما سوف نرى في قصة " كيوبيد وسايكى" أو فاكهة معينة مثل التفاح الذهبى الذى أحضره "هرقل" من حدائق الهمسبريد.

والنجاح في الوصول إلى عالم الموتى يتوقف على مراعاة بعض المحظورات " التابو" مثل عدم تذوق الطعام أو الشراب، أو تحريم النظر إلى الوراء قبل الخروج من بوابة هذا العالم، أو تحريم لمس الأشياء، أو مجرد التزام عدم النطق.

ان فكرة الخلود والبقاء في قصصنا العربى قبل الإسلام كانت في غالب الأحيان إن لم يكن في كلها تدور حول معنى الخلود والبقاء، ومعنى صراع الإنسان من أجل فهم سر فنائه، ومحاولته لرسم مجالات تفوقه وأحقيته بالبقاء.. ثم محاولته لفلسفة مسألة الفناء المقررة في تفسير يتفق مع طبيعة الشعب العربى ونظرته إلى الحياة والوجود..

وحيث إن القصص العربية التى ورثها الشعب العربى على مدى الأجيال وتتابعها قد رويت ودونت في عصور متأخرة تالية للاسلام، فقد تلونت هذه القصص بالمعنى الإسلامى، وقدم مؤلفوها، ومعيدو صياغتها التفسيرات التى تتفق والروح الإسلامية وإن ظلت تحمل الطابع العربى، والنظرة العربية التى كانت هى جوهرها الأول قبل ثبوت العقيدة الإسلامية وسيطرة فلسفتها على مجالات الفكر والابداع.

والأدب العربى القصصى القديم مملوء بالشخصيات التى تمثل نظرة العربى إلى مشكلة الخلود والبقاء، وهذه الشخصيات لم يتوقف تأثيرها الأدبى على ما كتب قبل الإسلام من قصص وإنما استمرت تظهر في صور وأشكال متعددة في الأدب الإسلامى العربى بعد ذلك..

ومن هؤلاء الأبطال اللذين تظهر فيهم نظرة العربى إلى فكرة الخلود والبقاء شخصيات ذى القرنين، والخضر، ولقمان، والجرهمى التائه، وتبع الأوسط، وشعر يرعش، وقيس بن زهير، ثم بعد ذلك عنترة بن شداد وسيف بن ذى يزن.. وغيرهم عدد ضخم يشمل الأنبياء والملوك كسليمان وداود وعيسى بن مريم ويشمل الأبطال العاديين كدريد ابن الصمة وجمال الدين شيحه ثم بعض الأولياء في أدبنا الشعبى كالسيد البدوى مثلاً.

وفكرة العالم الآخر لدى القدماء المصريين الأكثر تعمقا في فلسفة الحياة ما بعد الموت، فلدى القدماء المصريين عادة تزويد الموتى بمعلومات مفصلة يستطيعون بمساعدتها التغلب على كل المصاعب التى تعترضهم في العالم الآخر وكانت هذه المعلومات في بادىء الأمر تصور على الجدران الداخلية للأهرام وعلى النواميس والتوابيت، ولكن هذه المعلومات ازدادت وأصبح من الضرورى تسجيلها على أوراق البردى

وتم تدوين هذه المعلومات في "كتاب الموتى" ويوجد ثلاث نسخ لهذا الكتاب، منها نسخة منقحة في هليوبوليس وطيبة وسابيس وكان المصرى يعتمد على دفاعه في تبرئة ساحته يوم القيامة وأن يتمتع بالنعيم في الحياة الآخرة، وكان المصريون يعتقدون أن الموتى سوف يمثلون أمام محكمة قضاتها من الآلهة، ويدخل المتهم إلى غرفة انتظار، ويؤكد أن سلوكه كان حسنا في حياته فيسمح له بالمثول أمام أوزيريس لمحاكمته، وبالقرب منه كان الميزان ويشرف عليه أنوبيس وهناك أمنت بتربص لالتهام قلوب الأشرار. ويخاطب المتهم الآلهة، ويتولى تحوت وزن قلبه فيضعه في كفة، ويضع في الكفة الأخرى المات أو ريشة الحقيقة، فإذا تعالت الكفتان سمح للمتهم بالدخول إلى العالم الآخر أو أمنتى أرض الغرب باعتباره ساهو أو روحاً.

أما فكرة البعث عند المصريين فقد جاءت من تأمل الطبيعة، فالشمس تغيب في غرب الوادى لكى تطلع من شرقه ويكون النهار والصباح والحياة.. وكذلك القمر يختفي من السماء ليعود إليها مرة أخرى.. وحتى نهر النيل نفسه ما يكاد ماؤه ينقص حتى يعود ويفيض..

كل هذه المظاهر تدعو إلى التفكير في العالم الآخر.. عالم البعث.. ومن ثم اعتنى المصريون بمقابر الموتى.. بل كان للموتى أعياد يذكرهم الأحياء فيها ويحملون إلى قبورهم كثيرا من ألوان الطعام والشراب.

وكانت العقيدة المصرية أيضا تقول إن أرواح الموتى تستطيع أن تغادر الغير وتعود إليه في هيئه الطير.. وإن أرواح الفراعنة كانت تستقر بين نجوم السماء، ثم تهبط منها في هيئة الطير لتزور الجسد في القبر..

أما الملوك المصريون فلا يغادرون عرش الفانية إلا ليتربعوا على عرش الباقية.

وتصف الوثائق هذه المرحلة العجيبة عالم الأحياء والعالم الآخر بأن الملك إذا ودع الدنيا يعرج إلى السماء في هيئة الصقر فيستقبله على أبوابها حراس يتحاورون معه ثم يأخذونه في رحلة علوية طويلة إلى ساحة العرش الإلهى حيث يرحب به الإله الأكبر ثم يجلسه بجانبه على العرش ويبعث في عالم السماء من يعلن أهل الأرض أن سلطان الفرعون الأبدى قد استقر في السماء.

ولأن الألهة هى التى خلقت البشر فهى التى تحاسب الموتى.. فمحكمة الموت يرؤسها القاضى الأكبر (أوزويريس) سيد(الأمنت) أى سيد الدار الأخرة.. متربعا على عرش ذهبى وفوق رأسه تاج الجنوب الأبيض المرصع من جانبه بريش نعام رمز العدل والحق وإلى جوار أوزيريس يتربع والإله

(أنوبيس)..وإله (توت) وحولهما اثنان وأربعون قاضيا من الألهة تكتمل بهم هيئة المحكمة.. وفي وسط القاعة ميزان الحسنات والسيئات..

أما العقائد الأفريقية فهى تسودها الأساطير التى تعبر عن أفكار دينية مختلفة كم تتميز أيضا بالحس الشعبى وكما هى الحال لدى الشعوب القديمة.. فقد نظر الأفارقة القدامى إلى الطبيعة من حولهم وتصوروا أن لكل ظاهرة فيها إلها يتحكم فيها.. من هذه الألهة إله (المصير) وهو الابن الأكبر لإله السماء والإله (أجيوى) وهو إله الموت.

وكان العرب قبل الإسلام يقدسون الأصنام والحيوان ومن ثم أنكروا إرسال الرسل.. كما أنهم كانوا يتكرون البعث.. فلم تكن عقلية البدوى تقبل بحياة آخرى بعد الموت.. وربما يفسر ذلك حيرتهم الطويلة عبر التاريخ وكأنهم يبحثون عن الحقيقة حتى جاء الإسلام بنور الحقيقة.

ولدى السومريين ترتبط فكرة العقاب في العالم الأخر أو (العالم السفلى) بالجحيم وهناك نصوص تصف العالم السفلى بأنه عالم مملوء بالشياطين والآلهة الشريرة، وكان الذى يحكم عليه بالجحيم ينزع عنه التاج والسعادة إذا كان حاكما ويحكم عليه بالموت تحت حراسة كائنات لا يعرفون الطعام ولا الماء ويأخذون الزوجة من حضن زوجها والطفل من ثدى مرضعته..

أما الحيثيون فكانوا يعيشون في أسيا الصغرى قبل الميلاد وقد كانت فكرتهم عن العالم الآخر غير واضحة تماما.. وكانوا يحرقون جثث موتاهم بنار الحطب التى تستمر لتأكل الجسد ليلة كاملة.. وإذا كان الصباح الثانى أتوا بثلاثين إبريقا من الجعة والنبيذ والخمر وزيت طيب ليصب على النار ليخمدوها ثم يجمعون العظام ويغمسونها في الزيت وتلف برداء فاخر من الكتان وتوضع على كرسى ثم يقوم المشيعون بذبح الثيران ليأكل الجميع.

ويعتقد بعض المؤرخين أن الحيثيين كانوا يحرقون موتاهم للتخلص من أشباح الموتى إذ كانت النار في نظرهم تأتى على الروابط بين الأموات والأحياء.

وبعد هذه الرحلة عبر الموروث الشعبى لدى حضارات العالم ندرك كيف أن الإنسان لم يترك ظاهرة الموت دون أن يفكر ماذا بعد الموت.. إنه البعث أو العالم الآخر..

ومن ثم لعب الخيال الشعبى في تصوير هذا العالم الغريب الغامض.. وتعدد رؤى هذا الخيال من شعب الى آخر ولكنها جميعا تكاد تتحد في وجود عالم أفضل من عالم الأحياء.

صلة الدم والرحم (القرابة) في المعتقد الشعبي

صلة الدم لاسبيل إلى إنكارها " عمر الدم ما يندار ميه " وأنه مهما حدث من شقاق بين الأخوة ومهما نشب من عراك، فالعادة المقبولة عرفا، أن يتكاتفوا في وجه الغريب " أنا وأخويا على ابن عمى وأنا وابن عمى على الغريب " و " ابن عمك عدوك وعدو اللى يعاديك " لأن الأرحام لاتدفع في العادة بالأعداء ف " عمر البطن ما تجيب عدو " وغاية الشجار بين الأخوة أن يكون مهارشة " الكلب إن عض ودن أخوه مايربلشى " و " أخوك أخوك وابن الناس عدوك ".

وصلة الدم على أية حال درجات فالمأثورات تصور صلة الأدب بأبنائه أقوى من صلة الأخ بإخوته لأن " الأب جلاب والأخ سلاب " ولكن الأب نفسه الذى يصفه المثل بأنه رب " الأب رب " لا يبلغ درجة الأم " الأب يطفش والأم تعشش " والعادة أن الآباء ينظرون إلى أبنائهم وأحفادهم لأبنائهم نظرة تختلف عن تلك التى يقيسون بها بناتهم وأبناء بناتهم فالعرف أن الابن ينحدر من صلب الرجل أو ممن هم صلبه " ابنك من صلبك " و " ابنك إنت زيك إنت " وتنصح الأمثال الأجداد برعاية أحفادهم لأبنائهم " ابنى في ملكك وملك غيرك لأ، وربى في ابنك وابن بنتك لأ " وتقول النساء " ابن الابن عدا وعدانى وابن البنت عدا وخلانى ".

فالعصوبة إذا قائمة على الحق الأبوى، لا الأمى، والذين درسوا تطور المجتمع، يردون الحق الأبوى إلى فترة من التاريخ متأخرة عن تلك التى سادها الحق الأمى وهى مرحلة المجتمع العبودى، مرحلة بدء التاريخ.

ولكننا نجد – بالرغم من هذا – فنحن في القرية مثلا نسمى أخوة آبائنا، وأولاد عمهم ومن هم في مستواهم من الصلة العائلية، نسميهم ب " أبو فلان".

وفي نفس الوقت نسمى أخوة الأم وأبناء عمها " خالى فلان " ونسمى كل سيدة في مقام أخت الأم ب " خالتى فلانة " فنعترف للجيليين المتوازيين بنفس الحق ويتبع ذلك نوع السلوك الذى نبديه بإزائهما، فكما نحترم الأب نفعل ذلك مع إخوته وأبناء عمومته، وكما نحترم الأم نسلك بازاء إخوتها وبنات أعمامها، نفس السلوك الذى نتبعه معها.

وكذلك الشأن مع الإخوة الكبار وهم في درجتهم من القرابة، فنحن نخفي عليهم لقب " أخ " ونتخذ بإزائهم السلوك الذى نتخذه مع إخوننا الأكبر منا.

إن هذا الترتيب للعلاقة العائلية ودرجات القرابة يلازم العصوبة، ويذهب في التاريخ إلى فترات مبكرة للغاية حيث كانت درجات القرابة في العشيرة والقبيلة ذات أهمية قصوى وذات التزامات وحقوق ثقيلة، والأدب الشعبى يصور لنا في أنواعه الخاصة بالهجاء والشكوى، وقصص أخذ الثأر، عمق فكرة العصوبة لدى العامة: وخطر" الأصل " الذى نستدل عليه – حسب الأمثال – من سلوك صاحبه ف " ابن آدم إذا تاه أصله دلايله فعله " ذلك لأن كريم الأصل رجل فاضل وخسيسه نذل " إبن الأصول يتنحى وابن الندل لأ ".

ومن الشعر والشعراء من يتفاخر بنسبه ويحفظ قائمة أنسابه شاعر يذهب بنسبه إلى أبى العباس المرسى، ويكفيه – كلما هجاه أعداؤه – أن ينادى جده الأول أبا العباس، كناية عن التعالى والاعتزاز:

عملت معروف مع الأندال شتامونى

وعابو فيا في كل مكان شتامونى

ومن قلة الأصل غير أسباب شتامونى

وسبو أصلى وأنا جدى أبو العباس

منسوب لطه النبى الشريف من الجدين

وجدى أبو الوفا ظاهر وأبو العباس

وعندى نسبة مكتوبة إلى الجدين

لكن السماح والكرم أفضل بابو العباس

لازم اسير ع المدد وأتبع إلى الجدين

وإن كنت منضام أنادى لك يا بو العباس

أنظر ألاقى الفرج جانى من الجدين

***

وفي العادات الشعبية قواعد للمحافظة على العصوبة فابن العم مقدم على كافة طلاب الزواج، من الفتاة، لأن له عليها حقاً عرفياً " ابن عمها ينزلها من فوق ضهر الحصان " يشيرون بذلك إلى أنه يستطيع أن يأخذها زوجة له ولو كانت في طريقها إلى بيت الزوجية والمثل يقول: " آخذ ابن عمى واتاوى في كمى "، وذلك التفضيل لأن ابن العم يلتزم بزواج البائرة " حماية للعرض " وهو كالأخ مطالب بالدفاع عن الشرف والمجازاة على إهداره. وتتسع هذه الفكرة إلى تفضيل الأقرباء على الغرباء والمثل يقول: " إبعدوا نحبكم وقربوا نسبكم " و " أخذت الغريبة وعملتها خية فتشت جروحى واتشمتت فيه ".

والعصوبة قائمه في الذهن الشعبى على وجود الرجال وأما النساء فلا وزن لهن وأنت تجد في عادات الميلاد والسبوع والزواج والوفاة، احتفاء شديداً بالذكور أو بكاء عنيفاً عليهم، لأن الأولاد " يا خدو التار وينقو العار " وإذا كنا نجد من الأمثال ما يعارض المعانى السابقة، سواء في مؤدى درجات العلاقة العائلية، أو تفضيل البنت على الولد، أو في تحبيذ أهل الأم دون أهل الأب، أو في الدعوة إلى الابتعاد عن الأقارب، فإن هذه المأثورات لا تعدو أن تكون عكسياً للعلاقات والعادات القائمة، تجرى فحسب عند التشاحن أو في الأمور الشاذة، أو لعلها تصوير لروح المدينة الذى يجرى في عكس اتجاه روح القرية.

الحيوان في التراث الشعبى

علاقة الإنسان بالحيوان تبدأ منذ وطئ آدم الأرض، فغراب قابيل علَّمه كيف يواري سوءة أخيه، وإبراهيم ﷺ قد اطمأن قلبه فنادى على الطير الميت فجاءت طائرة إليه، وكبش إسماعيل ﷺ قد أنقذه من الموت المحقق، وحوت يونس التقمه ثم أخرجه حيًّا، وبقرة بنى اسرائيل كانت معجزة بين أيديهم، وحمار العزير، وكلب أهل الكهف يؤكدان قدرة الخالق العظيم على إحياء الموتى، وعنكبوت الغار اليمامة حفظت محمدًا ﷺ من بأس أعدائه، وقبل ذلك بأزمان طويلة، وشى هدهد سليمان بملك بلقيس، وحمل نوح ﷺ في سفينة البشر والحيوان زوجين زوجين.

إن الإنسان منذ أن دبَّ على ظهر الأرض ومسَّ جلده ترابها بعد أن هبط آدم من الجنة، أو أهبط منها، تعرف على هذه الحيوانات،ولكنه كان يقف منها موقفًا غير واضح وغير صريح، وغير محدد في بداية التعرف، موقفًا فيه شيء من التساؤل وشيء التخوف، وشيء من الحذر والتربص والتريث.

ولكنه على امتداد العصور والحقب ظل يتأمل هذه الحيوانات، ويتعرف عليها في ضوء استفادته منها واستئناسه لها، وتوقفه منها أو موقفها منه سلبًا أو إيجابًا.

كما أن كثيرًا من مفكري العرب وعلمائهم قد اهتموا بالحيوان، فوضعوا له مؤلَّفات نادرة أشهرها كتب الجاحظ . والدميري . والقزويني وغيرهم، ومن ثَمَّ وجد الإنسان ضرورات التطور والوجدان الإنسانى فكتب حكايات على لسان الحيوان، وكأنه يُنطِقه كما ينطق البشر، ويجعل له مكانة اجتماعية وثقافية وفنية

تناظر مكانة البشر.

وأشهر الكتب التي تناولت الحكاية على لسان الحيوان هى «كليلة ودمنة . وخرافات لقمان.. وحكايات إيسوب» وإن كانت الحكاية على لسان الحيوان قد عرفتها الحضارات القديمة جدًّا مثل الحضارة المصرية في (حكاية السبع والفأر) التى وجدت على أوراق البردي والتى تعود إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد في حين تعود حكايات إيسوب اليونانية إلى القرن السادس قبل الميلاد، ويرى بعض المؤرخين أن الهند قد كتبت أيضًا حكايات الحيوان في حكايات تناسخ بوذا.

أما في العصور الحديثة فقد كتب لافونتين الفرنسي (١٦٢٠ . ١٦٩٦) حكاياته التي استمدها من كليلة ودمنة وإيسوب ولقمان، ثم كتب مُحَمَّد عثمان جلال ديوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ» والذى يشتمل على مائتي قصة شعرية أغلبها على ألسنة الحيوان.

ثم قام أحمد شوقى بكتابة: الحكايات (١٨٩٢ . ١٨٩٣) في أثناء وجوده في فرنسا متأثرًا بخرافات لافونتين، ثم جاء عبدالله فريج عام ١٨٩٣ ونظم ديوان: «نظم الجمان في أمثال لقمان» في خمسين مثلًا في صورة أراجيز على ألسنة الحيوان والإنسان والنبات، وها هو مُحَمَّد الهراوي (١٨٨٥ . ١٩٣٩) يكتب في أعماله الشعرية بعض الحكايات عن الحيوان في بحور شعرية راقصة.

ويعتبر كتاب «كليلة ودمنة» من أهم الكتب في الحكايات على لسان الحيوان وأشهرها وأوسعها انتشارًا، وشهرته لا تقف عند حدود دائرة أدبنا العربي، أو الأدب الفارسي، ولكنها تشمل دائرة الأدب الإنساني كله، وهو من أهم الكتب التى تُرجمت إلى العربية ومن العربية، فقد ترجم إلى كل اللغات كما يقول لشاعر فرنسا الشهير لافونتين.

ألَّفه «بيديا» الفيلسوف الهندي باللغة الهندية منذ أكثر من عشرين قرنًا تحقيقًا لرغبة ملك الهند «دبلشيم» في أن يكون له كتاب يخلد ذكره، وقد كانت هذه العادة أمرًا مرغوبا آنذاك، وقد جمع فيه «بيديا» من فنون الحكمة والأدب والسياسة والأمثال والعبر أروعها وأبلغها على لسان الحيوان.

ويلعب الحيوان دورًا كبيرًا في الحكايات الشعبية، ويظهر ذلك أكثر في الأساطير وخاصة أساطير الشعوب البدائية؛ حيث يتغلب «البطل الثقافي» في الغالب بصورة حيوانية، ولو أنه يمكن تصوره كإنسان في سلوكه وتفكيره.

ولما كان الإنسان البدائي في العادة يعيش على مقربة من الحيوانات الوحشية منها والأليفة، فقد كان من الطبيعي بالنسبة له أن يبتدع قصصًا تصور مغامرات خيالية للحيوانات، ويجعلها تتصرف وتتحدث، تدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان.

وقد نجد هذه الصلة القديمة بالحيوان في مظاهر شتى، منها تقديس الحيوان الذي بلغ حد تأليهه، فقد اعتقد الإنسان البدائي أن الحيوان روح مثل روحه، وأنها تبقى بعد موته، واعتقد أيضًا أن هذه الروح تستطيع أن تنجو من الموت الذي يلحق جسومها سواء بالتحول كأرواح مجردة، أو بالميلاد مرة أخرى في صورة حيوانية، كما أن بعض الشعوب البدائية اعتقدت أن أرواح الأسلاف تحل في أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب.

وقد مثلت آلهة النباتات القديمة مثل: «أدونيس، وديمتر، وأوزوريس» على أشكال حيوانات.

وفي الحكايات الشعبية عند كثير من الشعوب البدائية فإن معظم الشخصيات في العادة من الحيوانات التى تتكلم وتتصرف كالآدميين إلى درجة

يتبين منها أن الرواة الذين يحكون القصص بكل جدية ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان، فهو حيوان في جملة، وإنسان في الجملة التالية دون حاجة لأن يكون هذا التحول مصحوبًا بشعائر خاصة.

وهذا التصور يمتد إلى القصص المقدسة التى تشكل الأساطير، فنجد كثيرًا من الآلهة تظهر مرة بشرية ومرة أخرى في شكل حيوان، كهذه التصورات التي جرت بالنسبة لآلهة الأولمب وما يمثلها من آلهة الكلتيين والقيوتون، والتي جاءت متأخرة في تاريخ التطور الديني.

إننا نجد أن «زيوس» كان ذات مرة نسرا، وأن «أثينا» كانت بومة، وكانت «هيرا» بقرة وكان «ثور» الإله الشمالي يتمثل في الطائر المعروف بـ «أبي الحجل».

كما أن «بوذا» قد ظهر في صور حيوانية مختلفة، وقد افترض بأن حكايات الجاتاكا، أو قصص مولد بوذا، والتي تعد أقدم وأهم المجموعات في الحكايات الشعبية، والتي تشكل أيضًا جانبًا من التعاليم البوذية المقدسة، افترض أن هذه القصص التي تدور حول الطير والبهائم والأسماك تعبير عن التجارب التي مر بها بوذا خلال حياته السابقة على الأرض.

والعلاقة بين عالم الإنسان وعالم الحيوان علاقة حميمة أوحت بها كثير من الحكايات القديمة، وفي بعض من قصص الخوارق يرتبط مولد البطل بمولد حيوان أو أكثر، ثم تتشابك مغامراتهما ومصيرهما معًا، مثال ذلك ما جاء في بعض الملاحم الأيرلندية عن «كيخلن» البطل الأيرلندى وحصانيه.

وحكايات الحيوان في العادة يقصد بها إظهار براعة حيوان ما وغباء حيوان آخر، ويمكن التشويق فيها عادة من السخرية الناشئة عن الحيل أو المآزق التى

يقع فيها الحيوان بسبب غبائه.

وفي الأساطير الفرعونية نجد قصة الأخوين التي تحذر فيها أبقار القطيع صاحبها الراعي «بيتو» من غدر أخيه الذي قرر أن يقتله عند عودته إلى المنزل لوشاية كاذبة خبيثة دستها زوجة أخيه ضده، وفي نفس القصة يتخذ «بيتو» صورة العجل أبيس لينتقم، وتروي الأسطورة مشهدًا بين «بيتو» وهو في صورة العجل وبين زوجة أخيه يحدِّثها فيه عن رغبته في الانتقام لنفسه، وتتكرر هذه الظاهرة كثيرًا في الأدب المصري القديم؛ إذ يحذر الحيوان الإنسان من خطر يدهمه كما يفعل التمساح مع الأمير في قصة «التمساح والأمير».

والواقع أن المصريين القدماء عرفوا نظرية التناسخ كما عرفها الهنود، ولعلها السبب في انتشار هذا اللون من القصص حول الحيوان في قصص الشعبين وأساطيرهما، وإن كان علماء الفولكلور الغربيين يميلون إلى إبراز الأثر الهندي في الأدب العربي الشعبي دون التفات إلى فرضية التأثير المصري الفرعوني، ونظرية التناسخ ترى أن الروح الإنساني يمكنه أن يسكن جسم الحيوان، فهو يتصرف تصرف الحيوان ولكنه في نفس الوقت روح إنساني، فهو إذن يتكلم ويفكر بلغة الإنسان، والواقع أن هذا التفسير الأسطوري لحديث الحيوان لا مجال له إلا لخدمة الأهداف المقصودة من وراء الأسطورة، وهو لا يغير من الحقيقة العلمية الثابتة التي تؤكد أن الحيوانات تتحدث إن لم يكن بالكلام فبالحركة أو بالرقص لتستطيع أن تصل إلى تفاهم مع أفراد الفصيلة، ويقول «فانس باكار» لا ينبغي أن نذهب بعيدًا بحثًا وراء أدلة قاطعة على وجود التفاهم بين الحيوانات، فالأرنب يخبط بقدميه الخلفيتين تعبيرًا عن الغضب، والفيل يرسل صيحات معينة عند الفزع، والواقع أن كل أمٍّ من الحيوانات البرية تقريبًا يمكنها أن تصدر الإشارات إلى صغارها، فالدجاجة يمكنها أن تفعل ذلك

بواسطة النقيق، والطير بواسطة الثغاء.

أما الف ليلة وليلة فقد كان للحيوان فيها نصيب كبير.. وأول ما يصادفنا من قصص الحيوان ما جاء في المقدمة التى قالها الوزير لابنته شهرازاد وهو يثنيها عن الاندفاع والتطوع ضحية للملك شهريار لتنقذ بنات جنسها من شره..

قال أبوها:

– أخشى عليك يا ابنتى أن يحصل لك ما حصل للحمار والثور مع صاحب الزرع...

ثم يمضى الأب يقص على ابنته كيف أراد الحمار أن ينقذ الثور من شقائه في الحرث..

وهناك قصص أخرى مثل الطاووس والطاووسة والبطة والطيور.. والقرد والنجار الذى أراد أن ينقذ صاحبه فقتله لأنه لم يفهم ما أراد.. وحينما يروى رؤيا فيفسرها المنجمون ويقصون قصة الفأر مع السنور كما نجد أيضا قصص الحيوان في قصة حاسب كريم الدين حيث يلعب الحيوان دوره الذى لعبه في الأساطير والديانات القديمة – فيصبح وسيلة لتفسير كثير من غوامض الآخرة وأسرار الدنيا.. فهذه حية في جوفها جهنم وهذا حوت يحمل الأرضين السبع وهذان أسد وثور يحرسان مجمع البحرين وهكذا.

أما عالم الطيور والحيوان لدى سليمان فهو ماثل في كثير من صفحات الف ليلة..

وقد نجد للحيوان أدوارا كثيرة في هذا الكتاب كما نجد علاقاته بالانسان أحيانا ايجابية وأحيانا أخرى عدوانية..

وقد قام علماء النفس في قسم سلوك الحيوان بالمتحف الأمريكي للتاريخ الطبيعي بتسجيل حوار تمساح على أسطوانة، ثم حملوا الأسطوانة قريبًا من بركة ينام فيها تمساح آخر، وعند إعادة التسجيل استثير التمساح ساكن البركة، وأخذ يضرب الماء متحفزًا للقتال وعلا خواره كأنما يحذر بأنه السيد الوحيد في هذه البقعة، ولقد قضى كثير من العلماء – وخاصة الألمان منهم – السنين الطوال وهم ينصتون في متحف الحيوانات بحثًا عن أدلة تدل على وجود اللغة واستطاع أحدهم أن يسجل سبع كلمات للديكة، وتمكن آخر من تمييز ست كلمات للخيل وثلاثة أنواع من الصهيل، كما قام ثالث بتسجيل خمس عشرة كلمة اعتبرها من لغة القطط الأليفة.

إن الفرق الشاسع بين الإنسان والحيوان يتركز أساسًا حول قدرة الإنسان على استخدام لغة التفاهم، ونحن نتكلم بالرموز، فكل كلمة ننطقها تعبر عن أشياء أو أفعال أو أحداث أو ما إلى ذلك، ورموز الكلمات هذه هي المواد الخام التى نستخدمها لبناء أفكارنا، ونحن نعلم أنه لا يوجد ثمة حيوان آخر له لغة مطبوعة بالحروف الهجائية ذات قواميس أو قواعد لغوية غير الإنسان، ولكن علينا أن ندرك أن الفارق بين الإنسان والحيوان في اللغة ليس شاسعًا جدًّا كما كنا نعتقد أن لغة إنسان الغاب تعتبر أقرب لغات الحيوان منزلة إلى لغة إنسان.

ولحكايات الحيوان المتداولة في التراث الشعبى نوادر تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية، وهم يقررون بأن هذا التنوع لا يعود فقط إلى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها، ولكنه يجيء أيضًا من العادة المتأصلة في تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص في جميع الأقطار، وعلى هذا فإن قصص الحيوان لا ترجع في أصلها إلى الاختراع المتصل الذي تثيره حياة الحيوان فقط،

ولكنها ترجع إلى ذلك النشاط الفني الذي تمتد أطرافه من رواة الحكاية البارعين في الشعوب البدائية إلى مؤلفي الخرافات الهندية والكلاسيكية، والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى.

فحقيقة حديث الحيوان والطير حقيقة علمية لا شك فيها استعملها أصحاب الأسطورة والأدب الشعبي في ثنايا عملهم دون أن يخالفوا كثيرًا الحقائق التي قررها العلم.

آخت.. بريت.. شمو

النيل والمواسم في الثقافة الشعبية الفرعونية

لم تكن السنة بالنسبة للمصريين القدماء مجرد الوقت الذى تستغرقه دورة الشمس حول الأرض، بل المدة اللازمة التى يستغرقها محصول من المحصولات، القمح والشعير والقطن. والمحاصيل في مصر تعتمد على الفيضان. ففي أوائل يونية من كل عام تعانى البلاد من الجفاف وتنخفض المياه في مجرى النيل وتهدد الصحراء بابتلاع أرض الوادى، ويستولى على الناس شعور بالقلق الشديد ويقابل المصريون هبات الطبيعة السخية بعاطفة من الاعتراف بالجميل ممتزجة بالخوف – خوف مثلا من تشويه الإله حين يقطع حجر من المحجر، أو من خنقه حين تبذر حبه في الأرض التى شقها المحراث، والخوف من سحقه عندما توطأ الغلال لدرسها أو قطع رأسه عندما نقطع السنابل، وعلى قدر ما كانت تعى ذاكرة الناس، فإن الفيضان لم يتخلف إطلاقا، وكان يأتى أحيانا عاليا جدا وأحيانا آخرى منخفضا، إلا أنه كان دائما سخيا يروى الأرض العطشى، وبالرغم من أن التجربة لم تفشل إطلاقا، فإن سكان شاطىء النهر لم يكونوا ليطمئنوا اطمئنانا كاملا، حينما يضرع إليه الناس كل عام ليمنحهم الماء اللازم لهم طوال العام، ويروى القوى والضعيف على السواء.ومن أغانى النيل عند المصريين:

حمدا للنيل

ينزل من السماء

ويسقى البرارى البعيدة عن الماء

وينتج الشعير والحنطة

وهو سيد الأسماك

وهو الذى يحدد الأعياد للفلاح

ويخرج كل رجل ومعه معداته، دون أن يتقاعس أحد أتكالا على جاره، لقد تجرد الكل من ملابسهم، أما أبناء الطبقة الراقية فلا يتزينون ولا يصخبون في الليل بالأغانى، لقد فرضت التقوى على المصريين أن يضعوا النيل في صف الآلهة منذ أقدم العصور، أطلقوا عليه اسم حابى وصوروه على هيئة رجل شديد الامتلاء، له ثديان متدليان وبطن مكتنز، يشده حزام، وفي قدميه نعل، وهذه إحدى علامات الثراء، ويتوج رأسه إكليل من النباتات المائية، ويداه تنشران علامات الحياة، أو يحمل بين يديه مائدة مثقلة بالقرابين تكاد تختفي تماما تحت أكوام من السمك والبط وباقات الزهور وسنابل القمح. وكانت بلاد كثيرة تحمل اسم حابى، ويطلق عليه أبو الآلهة، لذا كان من الواجب ألا يكون الشعب أقل إكراما له عن الآلهة الآخرى.

ولم يقصر رمسيس الثالث في ذلك، فطول مده حكمه في مدينة أون وفي مدينة منف مدى ثلاث سنوات، أنشأ رمسيس أسفار حابى أو جددها حيث سطر فيها أنواعا مختلفة كثيرة من الأطعمة والمحصولات، وكانت تصنع للمعبود حابى آلاف التماثيل الصغيرة من الذهب والفضة والنحاس أو الرصاص والفيروزواللازورد والقيشانى ومن مواد آخرى، وكذلك كانت تصنع خواتم وتمائم وأقراطا وتماثيل صغيرة لزوجة حابى واسمها ربيت وفي اللحظة التى يجب أن يرتفع فيها منسوب مياة الفيضان كانت تقدم القرابين للمعبود حابى في كثير من المعابد وتلقى أسفار النيل في بركة معبد " رع حر أختَى " في مدينة أون، الذى كان يسمى قبحو وكان ارتفاعه يماثل ارتفاع نهر النيل عند الشلال وربما كانوا

يلقون فيها أيضا تماثيل صغيرة وكانوا يكررون احتفالهم مرة أخرى بعد شهرين، عندما يصل الفيضان إلى أقصى ارتفاعه، ونهر النيل الذى يخترق أرض الوادى وينساب في يسر بين الصحراوين محولا المدن إلى جزر، والقرى إلى جزر صغيرة، والجسور إلى سدود، يبدأ منسوب مياهه في الانخفاض وبعد أربعة شهور من ابتداء ظهور الفيضان تعود مياه النيل إلى مجراها العادى. وهذه الفترة التى تستمر أربعة شهور، كان المصريون يعدونها أول فصول السنة وسموها آخت أى الفيضان.

وبمجرد أن تنحسر المياه عن الأرض كان الفلاحون ينتشرون في الحقول دون أن يتركوا للأرض الوقت لتجف، فيحرثوها ويبذروا الحب فيها، وبعد ذلك لم يكن لديهم لمدة أربعة شهور أو خمسة إلا أن يرووها، ويأتى بعدئذ موسم الحصاد. وبعد الحصاد يدرسون الحبوب ويخزنونها، إلى غير ذلك من مختلف الأعمال التى كانوا يقومون بها.ومن أغانى الحصاد عند المصريين وقتها:

ادرسى القمح أيتها الثيران

ادرسى لنفسك

فالتبن لك والشعير لأسيادك

لا تتوانى فاليوم عيد عليل الهواء

ادرسى ولا تتوانى فالتبن لك

والشعير لأسيادك

وعلى هذا فهناك فصل للفيضان (آخت)، يعقبه فصل لانحسار المياه عن الأرض (بيريت) ثم فصل المحصولات (شيمو) وعلى هذا فمجموع فصول

السنة عند المصريين ثلاثة فصول بدلا من أربعة كما كان الحال عند العبرانيين والإغريق هم آخت وبريت وشيمو.

ومهما كانت ظاهرة الفيضان منتظمة فإنه كان من العسير تحديد ابتداء السنة اعتمادا على مجرد ملاحظة ارتفاع مياه الفيضان، ولكن في الوقت الذى تبدأ فيه مياه النيل في الارتفاع يحدث في هذه الآونة حدث يمكن أن يكون مرشدا لمنشئ التقويم، فإن النجم سيريوس واسمه بالمصرى القديم سوبديت (الأبريق من الشعرى اليمانية)، والذى لم يكن يظهر منذ مدة طويلة، يبزغ للحظة بسيطة في الشرق تماما قبيل شروق الشمس مباشرة.

ولم يفت المصريين ربط بين هاتين الظاهرتين فإنهم كانوا يعزون الفيضان إلى دموع إيزيس وكانوا يعتبرون ظهور النجم بمثابة احتفال بهذه المعبودة، لذلك اعتبروا إيزيس شفيعة السنة. واليوم الذى تظهر فيه النجمة سوبديت اعتبر أول أيام السنة.

وقد سجلت هذه المعادلة في كتاب " بيت الحياة" الذى كان عبارة عن سجل للتقاليد والمعلومات التى ظلت سائدة منذ عهد الدولة القديمة حتى العصر المتأخر، وتقويم رمسيس الثالث الذى حفر على سور خارجى لمعبده في مدينة حابو، نص فيه على أن عبد الآلهة سوبديت الذى يحتفل به عند بزوغ هذه النجمة يتفق مع أول يوم من أيام السنة، وفي أغنية عاطفية يقارن المحب حبيبته بالنجمة التى تظهر في بدء السنة الكاملة رنبيت نفرت، لأنه كان ثمة سنة عرجاء مبهمة تسمى رنبيت جاب حيث لا يظهر المعبود شو إطلاقا ويحل الشتاء محل الصيف ولا تنتظم الشهور في أوقاتها، والأهالى لا يحبون هذه السنة، فيقول الكاتب "تجنى من هذه السنة العرجاء فالمزارعون والصيادون وصيادو الأسماك والمكتشفون والأطباء والكهنة كل أولئك كانو مضطرين إلى إحياء معظم

احتفالات الأعياد في أوقات معينة، ويشاركهم في هذا كل من كانت أعماله تتوقف على الظواهر الطبيعية فيستعملون السنة الكاملة حيث بقيت الشهور والفصول دون تغيير، وحيث كان آخيت يستمر أربعة شهور، يكون قد امتلأ النيل خلالها بمياه الفيضان ومن أغانى فيضان النيل عند المصريين:

من يشاهد النيل في تمام فيضانه

يرتعد فرحا

أما الحقول فانها تضحك وجسور النيل تغمر بالماء

وهنا تنزل موائد الآلهة

وتشرق وجوه الناس

وتبتهج القلوب بهذا العيد

وبريت يوافق موسم الحصاد والأيام الحارة. ولهذا كانوا يقولون عن فرعون أنه ملطف للحرارة في فصل شمو، وركن أدفأته الشمس في فصل بربت وكان عمال المناجم الذين يستخرجون الفيروز من سيناء يعلمون أنه لا يجب الانتظار إلى شهور فصل شمو لأن الجبال تكون خلال هذا الفصل الردىء ملتهبة مثل الحديد المنصهر، مما يؤثر في لون الأحجار الكريمة.

وكان الأطباء والبيطريون يعلمون أن بعض الأمراض والتوعكات يتفشى موسميا، فالبعض منها يظهر خلال فصل بريت، والبعض الآخر في فصل شمو.

وقد بلغت بهم الدقة في العلاج بأن نصحوا أن تعطى بعض العقاقير فى الشهر الثالث أو الرابع من فصل بريت، بينما تعطى عقاقير آخرى في الشهرين الأولين من هذا الفصل نفسه، وعلى النقيض من ذلك كانت بعض التركيبات

الآخرى مفيدة خلال فصل آخت أو بريت أو شمو، وبمعنى آخر في أى وقت طوال العام. ورغبة في التيسير وسهولة الاستعمال قسمت فصول السنة إلى أثنى عشر شهراً، كل شهر يكون ثلاثين يوماً، وقد كان هذا لا يزال مستعملا في عصر رمسيس كما كان مستعملا من أقدم العهود السابقة، حسب ترتيبها في الفصل، فيقال: الشهر الأول أو الثانى أو الثالث أو الرابع من آخت أو من بريت أو من شمو.

والأسماء التى أخذت من الأعياد الشهرية لم تستعمل إلا في العصر الصاوى وكانت تضاف خمسة أيام في آخر الشهر الرابع من فصل شمو لتكملة العدد ٣٦٥ يوما.

فكيف استطاعوا إذن التوصل إلى أن يبقى التقويم ثابتا ويحولوا دون تأخير بدء السنة يوماً كل ٤ سنوات؟

لا توجد مستندات فرعونية تذكر ذلك. ولكن سترابون ذكر بطريقة غير مألوفة، أنهم كانوا يضيفون يوماً في بعض المناسبات عندما تكمل كسور الأيام الزائدة كل سنة يوماً كاملا، وكان من الأفضل أن يضيفوا يوما كل ٤ سنوات، وقد تم هذا عندما أتيح الحظ السعيد في أن يتولى عرشها ملوك مثل الملك سيتى أو ابنه، ونستطيع أن ندرك أن هذا اليوم الإضافي قد أهمل أمره تماماً خلال أيام الاضطرابات، وبذلك اختل التقويم إلى أن لفت علماء " بيت الحياة " نظر أحد الفراعنة المتنورين إلى ذلك، فنظم التقويم وجعله متمشياً مع الطبيعة وأعاد بدء السنة إلى يوم عيد سوبديت.

الأعياد والأجازات

لم يكن أول يوم في السنة عيد المعبودة سوبديت فحسب، ولكنه كان

عيدا يحتفل به في كافة أرجاء البلاد. وفي معبد أوب واوأت " كان أهل المنزل يقدمون هداياهم لسيدهم " ويعنى هذا أن كهنة المعبد كانوا يقدمون للمعبود القرابين التى كان القرويون قد أحضروها في الأيام السابقة.

وقد سجل الأمير قن آمون على مقبرته صور الهدايا الثمينة التى قدمها بمعرفته للملك بمناسبة رأس اسنة. فهل يكفي هذا للاعتقاد بأن كل المصريين كانوا يتبادلون في ابتداء السنة التمنيات والهدايا؟

لقد كانت الأعياد طوال السنة عديدة جداً ولا حصر لها. وخاصة في فصل آخت حين كانت تتوقف الأعمال الزراعية. وكان عيد أويت الكبير يستمر زهاء شهر خلال هذا الفصل. ومن الظن أن الأهالى كلهم كانوا يحصلون على إجازة لمدة شهر ولكن من المؤكد أن حشودا عديدة كانت تحتفل بالمركب المقدسة لآمون ويتبعون ركابها من شاطىء النهر عندما تتجه إلى أوبت الجنوبية، وكان المصريون يتركون بسرور بالغ أعمالهم ليشتركوا في أعياد بوبسطة، فيركبون القوارب ومعهم نساؤهم يحملن الصاجات، والرجال لا يكفون طوال الطريق عن الغناء والرقص وتبادل الدعابات مع من يصادفونهم في الطريق. ويقال إنهم خلال العيد كانوا يشربون كميات وفيرة من النبيذ تفوق ما كانوا يتناولونه طوال العام.

وعيد تيخى وهى كلمة تعنى "السكر" كان يحتفل به في اليوم الأول من الشهر الثانى — وكان من الأعياد المحبوبة التى يتخلى عنها. وكان اليوم الأول من الشهر الأول من فصل البذر يحتفل به كعطلة عامة في مصر كلها. وكان من الواجب أن يحتفل كل أقليم من كل مدينة مرة في السنة على الأقل بالمعبود المحلى الذى كان سيدهم وحاميهم. ولما كانت آلهة المصريين مغرمة بالرحلات وبكرم الضيافة فكان كل معبد، مهما كانت درجة أهميته يستضيف العدد الوفير

من هذه الآلهة.

وكان لبتاح معبود منف أملاك داخل حدود الكرنك وكان لواجيت سيدة إيميت أملاك تانيس. فالأهالى الذين لم يكن في مقدورهم التخلى عن واجب الاحتفال بمعبودهم المحلى كانوا لا يستطيعون أن يهملوا الاحتفال للإلهة الصديقة، فكانوا يتعطرون ويتزينون بالملابس الجديدة ثم يتوجهون للمعبد لتقديم القرابين، وكان يسمح لهم بتناول الشراب والأطعمة والصياح أكثر من المعتاد. وكانت بعض الأعياد متأصلة في النفوس ومحترمة إلى حد كبير، حتى إنه إذا لم يكن للمعبود المحتفي به هيكل في المعبد المجاور كان يحتفي به في البيوت ذاتها، وفي هذه الأثناء لا يمارس إنسان أى عمل جديد، وفي بعض الأحيان لا يمارس أى عمل إطلاقا. وقد كان من حق الفلاح والعامل أن يقولوا، كما قال الاسكافي في قصص لافونتين: إن الخورى، يشيد دائما في عظته الأسبوعية بسيرة أحد القدسين الجدد، ويظهر، من ناحية أخرى أن أول عشرة أيام كان بمثابة أيام الأحاد.

وقد نقش على لوحة السنة الثامنة التى أقيمت في معبد حاتحور بمدينة أون، خطاب رمسيس الثانى للعمال الذين قاموا بتجميل معابده وقصوره: " لقد ملأت لكم الصوامع بكافة الأشياء، فطائر ولحوم وحلوى ونعال وملابس وروائح عطرية تعطرون بها رءوسكم كل عشرة أيام وملابسكم لطول العام، ونعال لأقدامكم كل يوم، ولم يكن من المعقول أن يطلب من هؤلاء الذين يفرطون في زينتهم وتمتلئ بطونهم بالطعام الشهى الدسم أكثر من المعتاد، أن يؤدوا أعمالهم.

ويتميز هذا العصر الذى استمر قرنين بأن تولى الحكم خلاله ثلاثة ملوك عظماء هم: سيتى الأول ورمسيس الثانى ورمسيس الثالث. وتركت مصر وراءها

تاريخا حافلا بالأحداث. وبعد أن اجتازت أزمة عصيبة، أتاح لها حكامها الجدد السلام الدينى الذى ظل زمنا مستقراً ولم يضطرب إلا حوالى عام ١١٠٠، وقد أحرزت جيوش مصر انتصارات رائعة كما تدخلت مصر في شئون الشعوب الآخرى أكثر من تدخلها في أية فترة أخرى.

وفاء النيل عند القدماء المصريين

" الحمد لله يا نيل، يا من تخرج من الأرض وتأتى لتغذى مصر، يا ذا الطبيعة المخيفة، ظلام في وضح النهار".

" انه هو الذى يروى المراعى، وهو المخلوق من رع ليغذى كل الماشية، وهو الذى يسقى البلاد الصحراوية البعيدة عن الماء، فان ماءه هو الذى يسقط من السماء".

أناشيد أعدها أحمس ليرددها المصريون في احتفالات الفيضان.

وقد بدأت الاحتفالات بزيادة النيل (الفيضان) في عهد القدماء المصريين حتى إنهم جعلوا لفيضانه رمزا مقدسا هو المعبود المعروف باسم " خنوم " ويتمثل في جسم انسان له رأس كبش، كما جاء في أوراق البردى أنشودة للنيل " أيها الفيضان المبارك، أقيمت لك الأعياد، وقدمت لك القرابين، فتقبل منا الشكر والاعتراف بفضلك " وذكر أيضا في تاريخ المصريين القدماء أن وثيقة كانت تعد وتكتب وتصدر عن ديوان فرعونى وتلقى في النيل فيقبلها وكانت لا يتخلف بل يمنح الأرض هباته ويفي بوعده ومن هنا جاءت كلمة " وفاء النيل ".

كما كانوا يلقون في النيل في زمن الفيضان قربانا من عجل أبيض وثلاث أوزات وهدايا ثمينة حيث تخرج الناس جماعات حاملين سعف النخيل وأزهار اللوتس، ويلوحون بها وهم ينشدون.

أيضا كانوا يقفون في مواجهة تمثال كبير لمعبود النيل " حمبى " وأمامه تصطف فرق الموسيقى جالسة على منصه مرتفعة يتوسطها رئيسها وهو يلوح

بيديه للفريق حتى يعزف بانتظام أما فريق المنشدين فكانوا يجلسون بين أفراد الموسيقى ومعهم فئه مهمتها التصفيق بالأيدى على النغمات، وأمام هذه الفرقة فرقة آخرى من الراقصات يؤدين حركاتهن في رشاقة وخفه وهدوء، وأمام هؤلاء وهؤلاء فضاء يجلس فيه الحكام والكاهن ويجلس فرعون في كرسى مذهب فوق منصة مرتفعة يواجه قاعدة التمثال " حمبى " ثم يلى ذلك مكان متسع لأفراد الشعب.

أما النيل فكانت المراكب الشراعية في ألوان فاقعة تروح وتغدو فوق سطحه، والناس في فرح، وعلى كل سفينة عازف.

ويأتى فرعون بعد انتظام الجميع فيقف الناس له ويجلس بين رئيس الكهنة والوزير، ثم يؤتى بسفينة مقدمتها على شكل رأس كبش رمزا لإله المعبود " خنوم " على أكتاف الخدم على نصيبين طويلين من الخشب ثم يضعها حاملوها على قاعدة خاصة بين التهليل والتصفيق والنشيد والرقص والموسيقى.

أما كلمة " عروس النيل "، فكان يطلقها قدماء المصريين على أرض مصر، وكان معنى كلمة " عروس " عندهم فيه تشبيه بأن النيل في فيضانه وبما يجلب من خير في هذا الفيضان يشبه الرجل الفذ حين يدخل على عروسه.

وفاء النيل معناه ان النيل وفي بالمياه وقت فيضانه ويحتفل المصريون بوفاء النيل اعترافا منهم بأن النيل هو الحياة فعندما يفيض ينعم الناس بالخير الغزير فيستشرف الصغير أى أزهار اللوتس ويتمنى الكبير أن تجتمع له كل أنواع الخيرات ويشتهى الأطفال ألوان العشب وتغمر البيوت الطيبات. كذلك تذبح الذبائح وتقدم القرابين له وتسمن الطيور وتصاد الغزلان في الصحراء، كما تقدم القرابين إلى كل إله آخر كالنيل سواء بسواء من بخور، وثيران، وماشية، وطيور (الشواء) فوق اللهب،

وقد انعكس اهتمام المصريين القدماء بالفيضان على حديثهم وأمثالهم، ومن أمثلة ذلك أنهم كانوا يصفون العمل الناجح بأنه يفيض كالنيل، واذا زاد النبيذ في القباء يشبهونه بماء الفيضان، ويصفون الحارس اليقظ بأنه جسر النيل الذى يحمى البلاد من خطر الفيضان.

ومن أشهر هذه الامثلة الشعبية:

ان جاك النيل طوفان خد ابنك تحت رجليك.

فرحنا بالنيل جا النيل فرقنا.

البحر يوفي من قيراط.

البركة في كثر الأيادى.

البركة في اللمة.

ومن غناء أهل الصعيد زمن الفيضان:

يا شايله البلاص دلى اسقينى

يا حاردد القصة على الجبين لويلى

سلامة الحمرة من المباع

سلامة الحمرة طويلة الباع لويلى لويلى

ومن اغانى الفتيات التى كان يرددهن في دروب القاهرة على المزمار:

دا شئ من السنة للسنة عوف الله وتعيشوا إلى كل عام عوف الله

والنيل السعيد له فرحة عوف الله وكل عام يجينا خاطر عوف الله

تخلى له الأرض ليسكن عوف الله ومجيئه يسر الخاطر عوف الله

ومنه وسيع الرحمة عوف الله وتجرى الزيادة في النيل عوف الله

وتنشرح قلوب الأمه عوف الله والكريم يحب الكريم عوف الله

ويرن الفلا للعباد عوف الله يارب السما زيد النيل عوف الله

ومن أغانى النوبيين للفيضان:

أيها الفيضان الهائل .... اجلب الخير

واحمل لنا الطمى الجديد

واعد القوارب إلى الجزيرة

سنبذر فيها الحب...

جدف وحاذر.... جدف بقوة

الفيضان شديد... وماؤه ثقيل

ايها البحر.. أتريد عروسك عروس البحر

لماذا تسبب الاضطراب لمركبنا

سنبذر في الجزيرة ونعود

لنأكل الفطير باللبن والسمن

أسرع وجدف لا تغضب الفتاة

إنى لا أحتمل غضب الحسناء

إنها تحمل لى الرطب الجنى

سنلتقى على شط النيل

ونجلس في الظل لنتسامر

***

والثابت أن حفلة وفاء النيل لدى المصريين القدماء كانت تقام بين الأقصر وأسوان عند جبل السلسلة، وكان يحضرها الملك بنفسه أو ما ينوب عنه، وكان المصريين إلى جانب تقديم قربان للنيل عجلا أبيض وأوزا وطيورا، يلقون في النيل قرطاسا من البردى يطلبون فيه من النيل أن يفيض، وكانت الكهنة تعتقد أن لهذه الكتابة أثرا فعالا في فيضان النيل، وكانت هناك عادة إلقاء جارية بكر في النيل كعروس له، واإلقاء عروس جميلة تلبس من الملابس أفخرها وعليها من الحلى ما غلى ثمنه.

وعند دخول الإسلام مصر كان أول عمل قام به عمرو بن العاص أنه أمر بترميم مقاييس النيل التى سبق أن تعطلت فأصلح مقياس أسوان ومقياس أرمنت ومقياس منف، وحينذاك سمع لأول مرة عن قصة " عروس النيل"... عندما أقبل شهر بؤونه وقالوا له: أنه إذا أتت الليلة الثانية عشرة من بؤونه عمدوا إلى جارية بكر ويأخذونها من أبوها بعد أن يرضيانهما بالمال، ثم يضعوا عليها أجمل الثياب وأفضل الحلى ثم يلقونها في النيل، فقال لهم عمرو بن العاص (هذا لا يكون في الإسلام وأن الإسلام يهدم ما قبله) وانتظروا ثلاثة أشهر والنيل لا يجرى ولا يفيض فكتب عمرو بن العاص إلى أمير المؤمنين عمر بن الخطاب وأخبره بذلك فبعث إليه بطاقة وأمره أن يلقيها في النيل.

فلما قدم الكتاب على عمرو فتح البطاقة وقرأ فيها " من عبد الله أمير المؤمنين إلى نيل مصر، أما بعد، فان كنت تجرى من قبلك فلا تجرى، وان كان الله الواحد القهار هو الذى يجريك فأسأل الله الواحد القهار أن يجريك ".

فألقى عمرو البطاقة في النيل وقد تأهب أهل مصر للجلاء عنها والخروج منها لأن النيل قوام حياتهم وأساس مصلحتهم، وأصبحوا يوم الصليب وقد أجرى الله النيل سنة عشرة ذراعا في ليلة.

وصار الاحتفال بوفاء النيل بعد دخول الاسلام يتم بإلقاء عروسة صناعية من الورق أوالصلصال بدلا من العروسة البشرية.

ولقى النيل من اهتمام الولاة العرب ما هو جدير به، فمن ذلك أن الملك الناصر بن قلاوون بنى جسرا عند بولاق لحجز مياه النيل عند الفيضان وتكونت بسبب هذا الجسر جزيرة بولاق وأصبحت مرسى للسفن الواردة إلى مصر، واقتصر عمل الحكام العرب وسلاطين المماليك بالنسبة لوفاء النيل على إصلاح مقاييسه، ولكن القصص عن وفاء النيل في العصر الإسلامى تدل أيضا على مقدار تعلق العرب به إلى حد يكاد يقرب من التقديس، فقد كان يكنس المقياس كل عام في اليوم التالى لنزول النقطة وينفق على أصحابه ويعطى الدراهم لمن يستحق ثم يتوضأ من المقياس ويتضرع ويصلى ركعتين ويأمر كل واحد من أصحابه أن ينزل ويكنس السلم، وكان الاعتقاد أن فيضان النيل وانحساره بتوجهه فيه إلى الله تعالى، وكان الشيخ الصوفي يخرج الطين من النيل بنفسه.

لقد ارتبط الفلاح المصرى بالنيل ارتباطا تاريخيا فهو يقدسه باعتباره مصدر الحياة والخير له لا يفارقه ويعيش قريبا منه بدليل هذا الشريط الضيق في مصر العليا.. وكأنه يأنس إلى النهر ويشعر على شاطئه بالأمان ووفاء النيل متبادل بين الزهر والإنسان المصرى على مدى التاريخ.. ولعل كلمة هيردوت: مصر هبة النيل تدل على ذلك فبقدر ما يمنح النيل الإنسان المصرى من ماء وخيرات الأرض.. حافظ الإنسان المصرى عليه ودخل حروبا كثيرة لحمايته من

الأعداء وهناك في قصة سيف بن ذى يزن موقف معروف وهو نضال سيف من اجل الحصول على كتاب النيل من الحبشة..

وأخيرا فان شهر أغسطس من كل عام هو شهر وفاء النيل منذ القدم حتى اليوم.. وكأنه عهد بين عاشقين لا يمحوه الزمن.

الغول والانسان الوحش

استطاع الخيال الشعبى أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الأرض أو الماء.. واعتاد حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية وكل القدرات الخارقة التى تفوق قواه المحدودة من ناحية أخرى، كما اعتاد أن يجمع في مخلوقاته المتخيلة هذه، سمات من هنا وهناك، أى من حيوان البر، أو وحش البحر أو طير السماء، بحيث تخرج شيئا مزيجا من كل ما هو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التى يراها ويعرف قوتها وبطشها، ويعرف أيضا مواطن القوة والبطش فيها.. فيختار هذه المواطن أو يختار منها، ويضيف بعضها إلى البعض، ثم يضيف من ذكرياته ما يزيد هذه المخلوقات هولا على هول..

والغول في المعتقد الشعبى هو طائر متوحش، له عينان كبيرتان كعينى الإنسان تقريبا، أما حجمه فإنه أكبر من حجم " الحدأة " يصدر أصواتا مثل "بم، بم " وهو أقرب الشبه إلى البومة، أيضا يمكن أن يتشابه في المعتقد الشعبى مع كائن أخر يطلقون عليه اسم " الدجر " ، وهو كائن ذو شكل قبيح يشبه قردة الغوريلا تماما " وغالبا ما يوصف شكل الانسان الغاضب أن فلانا داخل على " دجر" اى أنه شكل الدجر ويمكن للدجر أن يأكل الإنسان أو المواشى فهو بحجم الفيل أو سبع البحر ويظهر في الجبال أو الصحارى..

أما (أبو رجل مسلوخة) فهو من الشخصيات التى تستخدم لتخويف الأطفال وهى في الغالب نوع من العفاريت ويصفه أحمد أمين بأنه: مخلوق نصفه الأعلى كالإنسان ونصفه الأسفل كالحمار، وله ذنب وبفخديه

سلوخ في الجلد ومن المعتقد أن يكون دوره تربوى عند الآباء يؤدى ذكره إلى إثارة الرعب والهلع لدى الأطفال...

وهناك المارد وهو نوع من الصل أو العفاريت، ولا يظهر إلا في شكل إنسان فقط، ويستطيع التضخم طولاً أو الانكماش " ويظهر ليلا فقط " ويظهر المارد على شكل نخلة أو عمود طويل، وعندما يتحدث معه أحد فإنه يقصر من طوله. وغالبا ما يظهر في نصف الليل وفي الأماكن المهجورة التى ينقطع الناس عنها ".

أما القرين في المعتقد الشعبى فهو هذا القرين الذى يلازم الإنسان أن الشخص الملبوس، قد لبسه قرينه. ولتفادى أذى القرين تذهب السيدة عادة إلى العطار وتحضر مجموعة من المواد (لبان دكر – صندل – حبوب خضراء – وشيح)وتتبخر بها...

وهناك البراق ويصفه المعتقد الشعبى أنه جواد ذو أجنحة كبيرة، وله أربعة أرجل، ووجه يشبه الإنسان، لونه أخضر، منقوش بالأبيض والأسود، ويتدلى من أذنه " حلق " وحول رقبته " خلاخيل " كثيرة حمراء.. وهو من التراث الدينى وهو دابة الأنبياء.

والأشكيف (اشاكو) في المعتقد الشعبى البابلى هو أحد ملوك الجن السبعة يعمل على نقل الأوبئة، ونشرها، كما يفعل بعض الجن في الشعوب الإسلامية....

وهناك "المسيح الدجال" أو " أبو عين واحدة" يتصوره الناس في المعتقد الشعبى رجلا يركب دابة " ركوبة " كل رجل من أرجلها فيها حبل وهو يقوم بإصلاح هذه الركوبة ليقوم بإفساد الدنيا، غير أن الملائكة تقوم بمواجهته

وإفساد ما يقوم به، وعندما يتغلب عليها يأتى إلى الدنيا ويزفها بالطبول، فمن يتبعه كان مصيره النار، وسوف يستطيع سيدنا عيسى أن يقتله في الحبشة بمساعدة الملائكة، ثم يتولى شئون الحكم في الأرض من بعده...

أما "الصل " فهو الكائن الشرير بالمعتقد الشعبى الذى يؤذى الناس، وهو العفريت وهو المارد وهو روح القتيل التى تظهر في مكان القتيل أو بالقرب منه والتى تتشكل بأشكال مختلفة أهمها جميعا النار التى تختفي عندما يقترب منها الإنسان، والصل أو العفريت لا يظهر إلا للإنسان ضعيف الإيمان والقلب حسب المعتقد الشعبى..

وهناك النداهة ويشخصها المعتقد الشعبى في صورة أنثى تذهب لزيارة البيوت عند الفجر أو في منتصف الليل، خاصة وان سمعتهم يتعاهدون على العمل ويتفقون على الاستيقاظ مبكرا لعمل شىء أو للذهاب لمكان ما وهنا تذهب مدعية أنها الشخص الذى اتفق معه، في صورة فلاح يساعده في رى الأرض ليلاً أو في صورة صياد يذهب مع الإنس لصيد الأسماك، مجسدة صوته وهيئته، وتتم المواجهة بينهما بعد ذلك، بعد التعرف على صفاتها، بأن يكون لها ارجل ماعز وبها شعر غزير، ويكون لها اصابع من حديد وغالبا ما تحاول جذب الرجل إلى الماء لأن قوة الجان تظهر في الماء..

ومن هذه المخلوقات قدم الخيال الشعبى الرخ والسعلاة والتنين والهايشة والزبرقان الذى وصفه المسعودى في مروج الذهب. والعنقاء والهام. وغيرها كثير يفوق الحصر والوصف. وقد ربط الخيال الشعبى بين هذه المخلوقات وبين قوى الجان والعفاريت ربطا عضويا، فمثل هذه المخلوقات الضارة المدمرة هى من مخلوقات الشيطان، أو بينها وبين الجان نسب، إذن هى إما مخلوقات حقيقية تمارس قواها الخارقة، وإما شياطين تحولت إلى هذه الصورة لترعب الإنسان

وتذهب بلبله وتنال منه ومن شجاعته ومن وجوده كله..

كثيرا ما نجد أن البطل الشعبى حين يضرب هذه المخلوقات بسيفه "الطلسم " ينتزع عضوا من اعضائها، لايقطر بسيفه دماء، إنما تخرج الحياة من هذه الحيوانات على شكل دخان، بينما يحترق الجسد كله ويتلاشى الحيوان بين اللهب والدخان، إيماء إلى أنه مخلوق شيطانى من النار خلق وفي النار يحترق، ورماد يعود ممزوجا بالدخان..

أيضا ربط المعتقد الشعبى بين هذه المخلوقات وبين الكهنة والسحر.. فالكاهن والساحر يستطيعان بحكم قواهما السحرية أن يستدعيا الوحش لتدمير من يريدان، أو لإخافته شخصا ما...

والخيال الشعبى العربى مغرم بربط الجان بسيدنا سليمان والقدرات التى أعطاها الله له ليسيطر على قوى الطبيعة من رياح وأمطار وعلى هذه القوى التى يمكن أن نصفها بأنها قوى الطبيعة من رياح وأمطار، وعلى كل اللغات بما فيها الطير والحيوان والهوام أيضا، وحين سرق كتاب السحر من تحت إيوانه تعلم منه السحرة والكهنة الكثير من الأسرار وامتلكوا الكثير من القوى التى أعانتهم في كثير من الحكايات – ومنحهم القدرة على التحكم في الحيوان وفي الجان وفي الطبيعة أيضا.

استمد الخيال الشعبى إذن شكل الوحوش المخيفه من الحيوان، بل ربط هذه الوحوش بمأثوره المتوارث حول الحيوان، وربط هذه الوحوش بقوى الشيطان والجن، كما ربطها بقوى السحر، وعلوم الأقلام.. ولهذا أخذت هذه الوحوش الخيالية صفات حيوانية من ناحية الشكل وصفات شريرة من ناحية المضمون، وأحيطت بالأسرار والهواجس ومظنة السحر والطلاسم.. إلا أن الحيوانات سواء منها عابرة السماء أو سابحة الماء أو جائلة الأرض ليست

وحدها الموجودات الحية التى يمكن أن يصدرها عنها الشر، فهناك اولا ودائما الإنسان.

ومنذ حكاية هابيل وقابيل وهذه الطبيعة المزدوجة تلصق لصوقا كليا بالإنسان في كل عصر وكل مكان.. وبعض الناس يقتصر شرهم على المحيط الضيق الذى يعيشون فيه، وبعضهم عنيد يشمل المجتمع كله، وبعضهم الآخر تمتد أذرع الشر التى يمدونها لتشمل الوجود الإنسانى لعصرهم، فيصبحون وحوش زمانهم كله، ويتحولون إلى أساطير للشر الخاص عبر كل زمان ومكان بعد ذلك.. وهذا الوجودالشرير ارتبط أيضا بالشيطان أو إبليس، أو بإله الشر أيضا.. ومن قابيل إلى النمرود إلى العماليق إلى فرعون إلى عوج بن عنق إلى طالوت، إلى أهرمين وجمشيد والضحاك، إل ست أوتيفون تمتد أسماء الرجال الذين يمثلون الشر والطغيان، وبعبشون حياتهم في سفك الدماء وتدمير كل قوى الخير في عصورهم.. وقد بالغ الضمير الشعبى في صفات هؤلاء البشر مبالغات كثيرة تتفق مع ما تصوره لهم من قدرة على الشر والإيذاء..

ومن اشهر الحكايات التى تجسد فيها نموذج الغول والإنسان الوحش في رحلة السندباد البحرى الثالثة.. ففي هذه الرحلة ترمى الريح مركب السندباد إلى جبل القرود. وهم أقزام يشبهون القرود في أشكالهم وهو أقبح الوحوش وعليهم شعور مثل لبد الأسود و رؤيتهم تفزع ولا يفهم أحد كلامهم " وهم مستوحشون من الناس صفر العيون سود الوجوه صغار الخلقة طول كل واحد منهم أربعة أشبار " وينهب هؤلاء السفينة ويحطمونها على جبلهم , ويقودون البحارة إلى الجزيرة حيث يمكثون فيها مرغمين.. وواضح أنهم وإن لم يأكلوا لحوم البشر إلا أنهم في خدمة الغول ساكن الجزيرة يقودون إليه السفن السيئة الحظ التى يرميها حظها العاثر إلى جوار جبلهم.. وفي الجزيرة يرى الناجون من المركب

قصرا عظيما في وسطها فيقصدون إليه بحثا عن الأمان , وطمعا في وجود إنسان يدلهم على كيفية الخلاص من ورطتهم هذه.. وفي الصباح التالى ترتج الأرض رجا تحت أقدام الغول الذى جاء يبحث بينهم عن طعامه.

ويصف السندباد هذا الغول بقوله: " شخص عظيم الخلقة في صفة إنسان وهو أسود اللون طويل القامة كأنه نخلة عظيمة , وله عينان كأنهما شعلتان من نار وله أنياب مثل أنياب الخنازير , وله فم عظيم مثل البئر وله مشافر مثل مشافر الجمال مرخية على صدره , وله أذنان مثل الحرامين مرخيتان على أكتافه , وأظافر يديه مثل مخالب السبع ".. ووسط الرعب الذى أحدثه ظهور هذا " الشخص " كما يسميه السندباد يتقدم نحوهم ليحبسهم واحدا واحدا " مثل ما يحبس الجزار ذبيحة اللحم " , ثم يختار أسمنهم , وأكثرهم شحما ولحما , وهو " ريس المركب " أو الربان.

ويحكى السندباد ما فعله الغول به فيقول: " قبض عليه مثلما يقبض الجزار على ذبيحة ورماه على الأرض ووضع رجله على رقبته وجاء بسيخ طويل فأدخله في حلقه حتى أخرجه من دبره , وأوقد نارا شديدة وركب عليها ذلك السيخ المشكوك فيه الريس، ولم يزل قلبه على الجمر حتى استوى لحمه , وأطلعه من النار وحطه قدامه وفسخه كما يفسخ الرجل الفرخة , وصار يقطع في لحمه بأظفاره ويأكل منه،

ولم يزل على هذه الحالة حتى أكل لحمه ونهش عظمه ولم يبق منه شيئا ورمى باقى العظام في جنب القصر.

الأنس والجن

يأخذ الجن أو الجنية أشكالاً متعددة في المعتقد الشعبى، ويتصور بعض الناس أن الجنية يمكن ان تتشكل بأشكال قبيحة وأخرى جميلة حسب دورها في الحكاية او الرواية فإذا كانت يعشقها الإنسان فهى جميلة الجميلات، واذا كانت تعشقه فهى قبيحة شريرة.

ويرتبط مسكن الجن في المعتقد الشعبى بالماء فهى تسكن في مجارى المياه أو عليها، (كالترع والمصارف والبحور الصغيرة التى تملأ القرى) كذلك تسكن أسفل الكبارى المظلمة والقبور والتوابيت أو السواقى القديمة والمصليات التى تبنى وتقام على شواطىء البحور، وتكون مفروشة بالقش ويكون لها سلمة أو سلمتان من الحجر، ينزل عليها الفرد ليتوضأ، وتسكن ايضا الأشجار القديمة والكبيرة مثل الجميز والتوت والسنط والصفصاف التى أغلبها تنمو على المجارى المائية.

ويطلق على الرجل المتزوج من جنية (مخاوى)، ويطلق على السيدة المتزوجة بالجنى(مخاوية)

وفي المعتقد الشعبى تخاف الجنية من بعض الحيوانات مثل (الحمار – الجمل) وتقول للشخص الذى يركب حماراً او جملاً (لولا معاك الحافر لخليت دمك يسافر) وسبب الخوف من الجمل كما ذكر بالمعتقد الشعبى أن تكوين جسم الجمل كله يقول "بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" كما أن الحيوانات تراها قبل الإنسان فالحمار مثلا عندما يراها ينهق، وتخاف أيضا من الكلاب فإذا أمسكت برجل إنسى في الماء وتسمع صوت الكلاب تهرب وتتركه وتخاف أيضا

من إضاءة الأنوار أو اشعال الكبريت.

ويتشكل الجان في صور مختلفة كالأرانب والماعز والقطط والسمك وهذه الأشكال أليفة لا تؤذى وهى سريعة التحول من شكل إلى آخر ولا تظهر إلا بالليل وفي الأماكن المهجورة كالبيوت والمقابر والسواقى والأبار ومن الجان ما يخرج على هيئة عفريت وظهوره مرتبط بالأماكن الخربة، وفي التصور الشعبى يرتبط (العفريت) بالأشخاص الذين قتلوا في حادث، ويخرج في الأماكن المحببة إليه قبل وفاته أو المكان الذى خرجت فيه روحه، ويخرج على هيئة مارد أو قط أسود أو ابيض أو أرنب بيضاء.

ويلعب الخيال الفردى دورا مؤثرا في صياغة الأفكار وتحديد ملامح العلاقة بين الإنسان والجان إذ يستقبل الفرد وبإرادة حرة تلك الحكايات ويتمسك البعض بحقيقة حدوثها، والبعض يلقى بها في سلة المهملات بالذاكرة.

و تتخذ مستويات البث والتلقى لتلك الحكايات مسارات متعددة من القبول والتبنى عند كل فرد من أفراد الجماعة تتدخل التنشئة الثقافية حينا والمواقف الخاصة حينا آخر في المدى الذى يقبل تلك التصورات حول الجان ومواقفهم وتصرفاتهم وأشكالهم والطيبين منهم والأشرار، وقدراتهم المعرفية وإمكانات استفادة البشر من تلك القدرات، كذلك علاقتهم بأنفسهم وعلاقتهم بالبشر والنفع والضرر الذى يترتب على وجودهم والعلاقة بهم، والدور الذى يمكن أن يلعبوه في فك الطلاسم وحل المشكلات.

وقد أفرد الخيال الشعبى للجان مساحات واسعة من التصورات حول زواج ممكن بين الإنس والجان، هذا الزواج الذى يسعى البشر من خلاله إلى اقتراب مأمول ومصالحة واجبة، لعله يحدث التعايش وصد أذى المجهول، فتأتى تلك التصورات بحكايات حول حدوث الزواج والموقف الذى أدى إليه، ورغبة

الطرف الآخر الجنى في إتمام تلك الزيجة، والإلحاح في الطلب، والرضوخ إلى المطلوب، وأوقات اللقاء بين الزوجين واختفاء الإنسى والانتقال إلى عالم الجان، وإنجاب الأطفال، إنه عالم لا يعرف البشر سواه، أنه خيال الواقع وواقع الخيال، والأساطير نفسها صياغات بشرية، خيرون، أشرار، يتخاصمون يتقاتلون يتحابون يتزاوجون يتوالدون ثم يستكملون نواقص الحياة كما يراها البشر.

ومن الموتيفات الهامة المتكرة في قصص الخوارق التى تحفل بها الأسطورة العربية.. حكايات الحب... ولسنا نعنى هذا الحب بين إنسان وإنسانة فهذ اللون لا يوجد في الأساطير وحدها، بل نعنى نوعا بذاته من الحب، وهو ذلك الحب الذى ينشأ بين واحدة من الإنس والجن.. أو بين واحدة من الجن وإنسى.. وهذا اللون الشاذ من الحب أليف عند كتاب الخوارق والأساطير وهو يرد بكثرة شديدة في أكثر من موضع من الف ليلة وليلة ومن سيرة سيف بن ذى يزن وغيرهما.

ويبدو من هذا أن حكاية حب الجنية الإنسى وبالعكس كانت شيئا مألوفا في مأثورات عامة.. ولعل في هذه الإشارة إلى التزاوج بين الجان والإنس اقترابا من زواج الآلهة والناس في الأساطير الإغريقية أو لعلها محاولة لتفسير سر الجمال الفائق الذى تتمتع بعض النسوة بنسبته إلى هجين من العالمين عالم السماء وعالم الأرض..

ونراه أيضا في قصة الصعلوك الثانى في حكاية الحمال والثلاث بنات، وكذلك في قصة أبى مُحَمَّد الكسلان، وقصة حسن البصرى وزوجته الجنية صاحبة الثوب الريشى وقصة بدر باسم وزوجته جنية البحر وقصة السمندل وغيرها كثير في قصة سيف الملوك وبديعة الجمال يلقى سيف الملوك " دولت خاتون" وهى إنسية أحبها جنى فارتفع بها بعيدا عن دنيا الانس.. وما أكثر الجميلات

اللواتى أحبهن عفاريت في ألف ليلة فارتفعوا بهن في أفاق السماء أو اغتصبهن في أعماق الأرض فجعلهن بعيدات عن اهل الأرض... وكذلك الأمر بالنسبة لسيرة سيف بن ذى يزن وتلونها..

وتقول سهير القلماوى في هذا الصدد " وكما نجد الجنى يخطف الانسية التى أحبها فيبعدها عن العالم الإنسى فكذلك نجد اشارة بعيدة إلى جنية أحبت رجلاً من الإنس فسجنته في جبل الثكلى الذى يصادفنا في قصة أنس الوجود والوردفي الأكمام ".

في ألف ليلة تقابلنا نجد صورة هذا الحب في حكاية التاجر والعفريت وفي قصة التاجر والكلبين إذ تعشقه جنية فتظهر له على صورة إنسية فقيرة ويعطف عليها ويتزوجها ثم تنقذه من الموت ومن كيد أخويه.

حيث يقول القاص: " ظل وحش الفلا في سيره حتى أشرف على مدينة عالية الأسوار وأبواب المدينة كلها مغلقة وأهل المدينة يقفون على الأسوار وهم يبكون بدموع غزار.. وقد لبسوا السواد كمن فقد أعز الأهل والأولاد، ورأى خارج المدينة خيمة منصوبة وهى مزركشة تدل على أن بداخلها عروسا. ويذهب وحش الفلا إلى هذه الخيمة ينظر ما بها وقد أخذ منه العجب مأخذه.. وما أن اقترب من الخيمة وازاح بيده الباب حتى بهره جمال العروس وقد جلست وحدها تبكى وتندب حظها.. وكانت العروس جميلة كأجمل ما تكون النساء فقال وحش الفلا:

" ما يبكيك يا أجمل ما في الدنيا..؟ " فقالت له: "أنا أيها الشاب المليح بنت ملك وسلطان وقد تزوجنى عفريت من الجان " ولما رفعت العروس رأسها التقت أعينهما في نظرة اعقبتها ألف حسرة وقد رأى لها خالا أخضر على خدها مثل الذى على خده.. فسألها: " كيف كان هذا الحال ". ؟ فقالت: "

اعلم يا سيدى أن اسمى شامة بنت الملك أفراح وهذه اسوار مدينتى وهؤلاء أهلى وأقاربى ".. فلما سمع وحش الفلا هذا وعرف أنها شامة بنت الملك أفراح الذى رباه وهو صغير، عزم على تخليصها بقوة الملك المعبود ويخلصها الملك سيف بأن يضرب العفريت بسوط مطلسم فيقطع يده بينما تبدأ علاقة الحب بين شامة وسيف.

ومن الموضوعات المهمة أيضا حكايات الخوارق في الأساطير الشعبية وزيارة عالم الجان، وهو غالبا ما يكون في أعماق البحر حيث توجد مدن كاملة وحياة شبيهة بحياة الناس وحين يعود البطل من رحلته في عالم الجن يحس أنه لم يقض إلا دقائق معدوات رغم أن الرحلة تستغرق زمنا طويلا،

ويمكننا أن نحدد حكايات العشق بين الجن والإنس بأنها من الحكايات الشعبية التى عاشت في الأدب العربى قبل السير وعاشت في الأدب الغربى قبل الملاحم.

أما في الأدب الشعبى العربى فهذه الحكايات تعكس أحلاما قديمة لتطلعات الفرد العربى في تخلصه من بعض العوامل التى تعوق حصوله على ما يريد من مجد وسؤدد حيث يستطيع الإنسى الحصول على ابنة العالم المجهول ذات القدرات الخارقة.

وقصص العشق بين الإنس والجان سواء منها ما جاء في السير الشعبية أو في ألف ليلة وليلة أو في كتب الأخيار والأدب ترمز في الغالب إلى هذا الشوق عند الإنسان في الامتزاج بالمجهول الذى يسيطر عليه ويفوقه في قدراته وإمكاناته.

وعالم الحب بين الإنس والجان عالم ملىء بالطرائف الشائقة، تفنن

القصاصون في إبرازها وتناولها.

ولعل أهمها " أحلام شهرزاد" للدكتور طه حسين الذى جعل القصة المحورية في روايته تدور حول عشق ملوك الجان لأميرة مستعصية لا تريد أن تخضع لحكم القوة أو للتهديد بها.

وكذلك ترسبت هذه الموتيفة في الحكايات الشعبية المعاصرة في عالمنا العربى والتى تظهر في الإيمان بأن بعض الناس "يخاوون" أو يتزوجون من جنيات، يمكنوهم من معرفة الغيب وشفاء الأمراض وقراءة الطالع، وهو الأساس الذى يعتمد عليه الكثير من الدجالين في ايهام العامة بقدراتهم السحرية.

ولعل الشبيه لهذا على المستوى العالمى ما تؤمن به جمعيات كثيرة في مختلف انحاء العالم وإن اختلف الإطار الذى يوضع فيه هذا المعتقد، ولكن يعود في نسجه العالم إلى ما تخيله الإنسان، وما حاول أن يتبينه في أدبه الشعبى وأساطيره من وحدة بين عالمه المادى وبين العالم المجهل الذى يحيط به، سواء كان هذا العالم، عالم الآلهة عند الإغريق، أو عالم الجن في الأدب الشعبى العربى، أو عالم الأرواح عند مثل هذه الجمعيات التى ذكرنها وأشرنا إليها.

الملائكة والشياطين

ظهر الجن والملائكة في المأثور الشعبى العربى ظهورا واضحا منذ أقدم ما وصلنا من نصوص منقولة عن هذه المأثورات الشعبية العربية القديمة.. وجاء القرآن الكريم ليثبت هذه المعرفة وليؤكد وجود دنيا الجان ودنيا الملائكة التى عرفها العرب القدماء في مأثورهم الشعبى وبهذا أصبح الاعتقاد في وجود الجان والملائكة اعتقادا مثبتا بعد أن كان مجرد حكايات متناقلة موروثة، ودخل الجان والملائكة عالم الكلمة من أوسع أبوابها سواء عند أصحاب الشعر أو عند أصحاب النثر، وبالتالى لعب الجان والملائكة دورا كبيرا فيما ألف بعد هذا من أدب شعبى عربى قصصى، سواء في الحكايات القصيرة التى جمعت في مجمعات قصصية –كألف ليلة وليلة، أو في الأعمال الروائية الطويلة التى حكت التاريخ الأسطورى للشعب العربى فيما عرف باسم السير الشعبية كسيرة عنترة وذات الهمة والظاهر بيبرس والهلالية وعلى الزيبق وبالذات بدأ ظهورها واضحا في سيرة سيف بن ذى يزن – التى اعتمدت على عناصر الجن والسحرة والحكماء والكهان اعتمادا أساسيا.

وقبل أن نناقش قضية الجان في المأثور الشعبى العربى أو في الأدب الشعبى العربى، يجب أن نقف وقفة قصيرة عند الجان كظاهرة ثابتة ومتكررة في كل المأثورات الشعبية في العالم كله.. والواقع أن أساطير شعب من الشعوب لايمكن أن تخلو من حكايات الجان أو الملائكة وإن اختلف ظهورها من ميثولوجيا شعب معين إلى ميثولوجيا شعب آخر.. فإنها في كل الأحوال ظاهرة متكررة ومعروفة في كل المأثورات الشعبية العالمية. وهى تأخذ شكل الآلهة عند

بعض الشعوب فتحفل مأثوراتهم الشعبية بحكايات عن الملوك الألهة التى تحارب ملوكا لآلهة أخرى في السماء والأرض والبر والبحر، وتتنازع معها السلطة، وتعرف بينها وبين بعضها الحب والكراهية والخيانة والوفاء، فالآلهة تحب البشر، من ناحية وهى صراعات تدخلها كل العواطف التى يعرفها الإنسان ففيها الحب والعشق والزواج، وفيها الحقد والكراهية والإيذاء...

ونحن نجد أمثال هذه الظاهرة في الميثولوجيا اليونانية وكذلك في الميثولوجيا الهندية والفرعونية.. ولكننا لا نكاد نعثر لها على أثر في المأثور الشعبى العربى على الرغم من الصلات الوثيقة التى أنشأها هذا المأثور بالمأثورات الهندأوربية المتمثلة في مأثور فارس والأتراك والهند، وكذلك على الرغم من معرفة هذا المأثور بالمأثورات الإغريقية عن طريق النقل والترجمة أو بالمأثورات الفرعونية عن طريق الاتصال والتجارة والتزاوج والرحلة والهجرات.

والواقع أن ظهور الآلهة التى تحارب أو تتزاوج مع البشر عند العرب كما أن عدم ظهور البشر أنصاف الألهة عندهم ظاهرة هامة تشير إشارة واضحة إلى أن الميثولوجيا العربية لها استقلالها الخاص ولها مظاهرها المستقلة التى لاتجعلها امتدادا لأى ميثولوجيا عامية أخرى بل تجعل منها ميثولوجيا مستقلة لها مقدماتها وأسسها...ونستطيع أن نقول إن تأصل فكرة الملائكة والجان في المأثورات الشعبية السامية بعامة وفي المأثورات الشعبية العربية بخاصة كان له دوره الهام في رفض هذا النوع من التصور للقوى الخارقة المؤثرة في الإنسان، أو للعلاقة بين هذه القوى الغيبية المؤثرة صاحبة القدرات الخارقة وبين الإنسان فمنذ البدء والإنسان العربى مقتنع بوجود قوى خارقة خيرة هى الملائكة وقوى خارقة شريرة هى الشياطين، وأن هذه القوى موجودة في عالمه وأنها تلعب دورا هاما ومؤثرا في حياته.

وجود هذه القوى جعل الإله عنده في منزلة مقدسة لا ترقى إليها طموحاته في التعامل مع هذه القوى فالله هو الذى خلقه وهو الذى خلق هذه القوى الخارقة وهو أعلى وأمنع من أن يصاوله وإذا شاء أن يتعامل أو يصاول فأمامه هذه القوى الخارقة يجرب فيها خياله وأحلامه في الوصول إلى القوى المطلقة.. ولهذا تتجنب الميثولوجيا السامية والميثولوجيا العربية الخوض في حياة الآلهة ورسم صراعات بينها أو بينها وبين البشر، وانصرفت إلى إسقاط كل الصراعات على علاقاتها بالجان والملائكة.

ونجد أن هبل واللات والعزى ترمز إلى قوى عرفتها شعوب أخرى في بحثها عن الله بل توقفت على خلق العلاقات بالبشر إلا فيما ندر... فهبل الذى هو بعل أو باهو، أو رع لم يدخل في حياة الناس في علاقات نقلتها الأساطير الشعبية واللات والعزى ومناة رغم رمزها إلى إلاهات القمر أو الزهرة أو غيرهما من الآلهات التى عبدت في المنطقة السامية.. فإنه يندر أن ينقل عنها أحداث لها علاقة بالبشر... والقصة الوحيدة التى تنقل عن العزى والتى ينقلها مفسرو القرآن الكريم كحكاية عن الآلهة الزهرة أو النجمة الزهرة، إنما ينقلها المفسرون باستنكار شديد.. وتنقلها كتب السير باستفظاع لعلاقة الزهرة بالملكين هاروت وماروت وما أحدثه تدخلها في حياتهما من تدمير، ثم بما ترمز هذه الإلهة من ضياع يستمر إلى الأبد.. وعقاب رهيب ينزل بالملكين هاروت وماروت يستمر إلى قيام الساعة.

وفكرة الجان ارتبطت عند العربى القديم بفكرة وجود الكاهن الذى هو صلته بالإله... فالكاهن في معبده هو الصلة بين البشر وبين آلهتهم وهو الذى ينقل إليهم رغبات الآلهة وأوامرها، وهو الذى يحمل إلى الآلهة تضرعات البشر وأمانيهم.. والكاهن هنا يحكم كونه صلة بين الآلهة والناس صاحب قوى متعددة

وهامة فهو الذى يحدد الطقوس التى ينبغى أن تؤدى للآلهة لترضى وهو الذى يحدد القرابين التى ينبغى أن تؤدى إلى الآلهة لتستجيب لرغبات البشر ثم هو الذى ينقل أوامر الآلهة وكلمتها وهو الذى يستطيع أن يتنبأ عن طريق علاقته بالآلهة بما يحدث للبشر من أحداث وما يقع من حياتهم من أحداث مهمة ومؤثرة، ومن هنا ظهرت عند العرب – الكهانة، والعرافة، وبرز عندهم سجع الكهان ومن هنا ظهر السحر كسر خاص يعرفه الكهان ويستطيعون عن طريقه أن يتحكموا في الألهة وفي الناس على السواء فالسحر هنا وفي هذه المرحلة بالذات مجموعة أسرار يعرفها الكهنة فتفتح لهم آفاق المعرفة التى لا يورثها البشر العاديون، وهى في نفس الوقت معرفة مؤثرة في الألهة، تحمل قوى معينة تستطيع أن تلعب دورها في تكوين الألهة تجاه الأشياء فتشفي المريض أو ينزل المطر أو ينبت الزرع أو ينجح الغزو إذا ما مورست طقوس هذا السحر الذى هو ناجح التأثير في قوى الألهة وناجح التأثير في قرارات هذه الألهة وأحكامها..

والكهنة لا يؤثرون بذواتهم طبقا لطقوس السحر فحسب وإنما هم يؤثرون أيضا بحكم تحكمهم في مخلوقات ذوات قوى فائقة تحول إرادتهم وتلبى أوامرهم.. ومن هنا ارتبط السحر بوجود مخلوقات أخرى تحيا فوق الأرض غير البشر وتحمل قوى خارقة، وهى في نفس الوقت تؤثر في حيوات البشر بحكم الإرادة المسلطة عليها من الكهنة أو السحرة، وهذه الكائنات موجودة دائما وإن كان الإنسان لا يراها، وحياتها تشابه حياة الإنسان، وهى لهذا تستطيع التأثير في حياة الإنسان.

وخلق الوجدان الإنسانى صورة الجنى ليضفي عليها كل الصفات التى تنقصه، فالجان من نار والإنسان من طين، وهى تطير وتحلق وتقطع المسافات البيعدة في الأزمنة القصيره بينما الإنسان محدود الحركة، وهى تستطيع أن تعرف

الغيب لأنها تسترق السمع في السموات، كما أنها تعرف كنوز الأرض وخباياها واختلطت صورة الكاهن بصورة الساحر، كما اختلطت قدرات الكاهن بالاتصال بالإله بصورة الساحر والذى يستطيع أن يسخر الجان في خدمة أهدافه وتحقيق أوامره.

وفكرة تسخير الإنسان لقوى الشياطين موجودة في المأثور الشعبى العربى والسامى كله، وهى ترجع إلى شخصية سيدنا سليمان والذى سخر الله له الريح والطير والوحش والهوام والجان، وكان سيدنا سليمان يتحكم في الجن عن طريق خاتمه السحرى ولهذا لعب هذا الخاتم دورا كبيرا في الأدب الشعبى العربى بعد ذلك، كما تبرز شخصية وزير سيدنا سليمان المعروف باسم آصف بن برخيا فهو الذى دون الأسرار السحرية وخبأها تحت عرش سليمان وكذلك يلعب البساط السحرى لسيدنا سليمان دورا هاما، فهو بساط طائر يحمله من مكان إلى آخر ومن فكرة طيران البساط ظهرت السير الشعبية وفي ألف ليلة وليلة أكثر من أداة تطير، بذاتها، أو بالسحر، أو لأن الجان يقدمون بحملها بحكم حصول البطل على أداة تسخر الجان له.

كما أن المأثور الشعبى نقل أن سيدنا سليمان حارب الجان الكافرة وحكم على من أدانه منها بالسجن إلى نهاية الكون، ويجىء هذا الحبس بوضع الجان داخل قمقم يرمى في البحر ليظل هناك إلى الأبد، وعلى القمقم كلمات وطلاسم تمنع خروج الجان وتمنع تخلصه من سجنه.

وفي الأدب الشعبى العربى انعكست كل هذه المأثورات الشعبية عن عالم الجن وعلاقاتها بعالم البشر، وعن القوى التى يملكها الجان، وعن امكان أن يتحكم البشر بحكم معرفته بالسحر في دنيا الجان.

وفي سيف بن ذى يزن نجد اللوح المرصود يحل محل خاتم سليمان فحين

يمسك سيف بن ذى يزن اللوح ويدلكه يخرج له خادمه عيروض الجنى ليصبح خادما مطيعا لأوامر سيف، لا يستطيع أن يخالف له أمرا طالما ملك هذ اللوح وإلا أحرقته أسرار الكلمات المنقوشة على اللوح والتى خطها الوزير آصف بن بريخا وزير سليمان بن داود. فإذا ما فقد سيف اللوح أصبح عيروض خادما لمن يملك اللوح ولو كان من أعداء سيده القديم.

وعيروض الجنى يحب جنية آخرى هى عاقصة أخت الملك سيف، ويتعاون معها على خدمة أخيها، كما يطلبها ليتزوج منها فترفض لأنه خادم حقير وهى بنت الملك الأخضر من كبار ملوك الجان، وتدور مغامرات طويلة ومثيرة والملك سيف يحاول أن يقنع عاقصة بالزواج من عيروض الذى يؤسر وهو يحاول الحصول على مهرها، ويحاول سيف بن ذى يزن – تخليص تابعه الجنى الأسير في سلسلة من المخاطر المحفوفة بالمهالك وعلاقة سيف بعاقصة نوع آخر من علاقة الإنس بالجان في الأدب الشعبى العربى، وهى تشبه إلى حد كبير ما يعرفه العامة في الفلكلور المصرى في حدوته " ألست المزيرة "

فحين يترك سيف بن ذى يزن الطفل عند أوانى الماء أسفل قصر الملك أفراح تخطفه جنية تعجب بشكل الطفل وتربية ثلاث سنوات مع طفلتها المولودة حديثا والتى تقاربه في السن، وهذه الطفلة هى الجنية عاقصة وبهذا تعقد روابط الأخوة بين سيف الإنسى وعاقصة الجنية وتصبح أخته هذه أكثر أعوانه إخلاصاً له وحباً فيه، وهى تترك ملك أبيها الملك الأخور لتتبعه في مغامراته الكثيرة، تنقذه وقت الخطر وترشده عندما يغلق أمر من الأمور عليه. وعاقصة هنا جنية مؤمنة لا تخضع لطلسم ولا يرغمها سحر معين على خدمة الانسى، وانما هو حبها لسيف الذى يجعلها دائما في خدمته.

والجن في الأدب الشعبى العربى قادر على التشكل على صور متعددة في

الليالى نجد العديد من القصص حول تشكل الجان على صورة حيوان أو على صورة إنسان وأكثر الأشكال ورودا في هذا المجال صورة الحية، ودائما ما يكون الجنى الخير على صورة حية بيضاء بينما يكون الجنى الشرير على صورة أفعى سوداء... ويتدخل البطل لينقذ الحية البيضاء بقتل الحية السوداء فيفوز بولاء الجنية التى كانت تحاول الهرب من جنى شرير يطاردها ويحاول أن يتزوجها قسرا وفي سيرة سيف ابن ذى يزن يحصل البطل على سلاحين هامين لهما القدرة على قتل الجان، أولهما سوط يقع به ذراع الجنى الشرير المختطف والثانى سيف سام بن نوح الذى يستطيع به أن يقتل أعتى ملوك الجان، والذى يحدث عند تجريده من غمده أن يحرق بما عليه من أرصاد وأسماء كل الجان وأن يبطل كل أعمال السحر وأن يحطم كل التعاويذ والطلاسم.

فخيال القصاص الشعبى تجاوز مجرد وجود الخلاف بين الجنية والإنسى إلى ابتداع السلاح الذى يستطيع به الإنسان أن يتغلب على قوى الجن الخارقة. وليس بالسلاح أداة وحسب وإنما هو أيضا السحر القوى القادر على هزيمة قوى الجان. وفي قصة الصعلوك الثانى في ألف ليلة وليلة وهى قصة الحمال والثلاث بنات نجد ابنه الملك تحارب _ جنيا بواسطة سحرها القوى الذى يتغلب على محاولات الجنى التخفي في صور متعددة إلى أن تتمكن من حرقة وقتله وتموت هى بسحرها القوى. وهذه المعارك بين الجان والإنسى تدور أمثالها بين الجان بعضهم وبعض.

ونحن في سيرة سيف بن ذى يزن نشهد نماذج هذه الحروب المخيفة في وصفها وفي الصواعق والبرق والخوارق التى تتميز بها كما أننا نشهد تنظيما لمماليك الجن نجد فيه الملوك والوزراء والقادة والجنود.. ونحن نشهد مثالا لهذا في الف ليلة وليلة في قصة حسن البصرى الذى يؤاخى هو الآخر جنيات

يخدمنه ويحببنه ففي هذه القصة وصف كامل لأنواع الجن الطيارة والقادرة على الغوص في أعماق البحار، وتحكى لنا أخت حسن البصرى الجنية أحاديث كثيرة عن ملوك الجن وعوالمهم وفي قصة بدر باسم في ألف ليلة وليلة تكون الجنية على صورة فتاة انسية كاملة الحسن ويتزوجها الملك ويحبها دون أن يعرف أنها جنية من جنيات البحر ولا تتحدث جلنار وهذا اسم الجنية إلى الملك إلا حين تحمل منه وتوشك أن تلد، وفي هذه الحالة تخبره بسرها وأنها لابد أن تستحضر أهلها من الجان لكى يقوموا على ولادتها بطريقتهم الخاصة ونشهد أهلها يقبلون سيرا على سطح البحر دون أن يغرقوا، بل هم يعيشون في عالم خاص بهم في أعماق البحر، حيث ينزل إليه ابن جلنار الذى كحلت عيناه بكحل معين وتليت عليه بتعاويذ بذاتها قادرا على أن يعيش في أعماق البحر قدرة أخواله تماماوهناك نرى معه مدنا ومساكن وجيوشا وعوالم كاملة تحت سطح البحر تشابه عوالم الإنس ومدنهم وحواضرهم وجيوشهم..

والواقع أننا نجد أن الأدب الشعبى مزج بين الجن والسحر والكهانه مزجا يكاد يكون كاملا ففي القصة السابقة تستدعى جلنار أهلها بتلاوة التعاويذ السحرية وبدر باسم ابنها يستطيع أن يغوص في البحر ويسير عليه بفضل طقوس سحرية وكلمات سحرية قد دست معه، والخاتم واللوح والسيف والسوط وغيرها من الأدوات التى تتحكم في الجان أو التى تستطيع التأثير فيهم إنما تحصل على القدرة بفضل طلاسم سحرية وتعاويذ وأسماء نقشت عليها وكذلك الأمر في حالة القمقم الذى يسجن فيه الجنى أو الأدوات الخارقة التى تصنع بالحكمة كطاقية اخفاء في ألف ليلة وليلة وسيف بن ذى يزن وكالوعاء الذى يمتلىء طعاما، أو جراب جودر الذى يخرج منه أصناف الطعام في ألف ليلة وليلة أو البراق كما نجد الحصان الأبنوس الطائر في ألف ليلة وليلة أو

البراق الذى ينادى على أهل المدينة إذا اقترب الأعداء. أو الأرصاد النحاس في سيف بن زى يزن وتقوم بنفس المهمة عند حافة المدينة.

التعريف بالكاتبة

- الاسم: أماني عواد إسماعيل الجندي

أسم الشهرة : د. أمانى الجندى

- الجنسية: مصرية.

- البريد الإلكتروني: **amanyelgendy45@gmail.com**

- التخصص العام: الأدب والتراث الشعبى

- التخصص الدقيق: كاتبة في مجال الطفل والتراث الشعبى

المؤهلات العلمية:

- دكتوراه الفلسفة في الأدب الشعبى، كلية رياض الأطفال – جامعة القاهرة.

الوظيفة الحالية:

مدير عام الشئون الأدبية – الإدارة المركزية للشئون الأدبية والمسابقات – المجلس الأعلى للثقافة.

المؤلفات المتخصصة:

أولًا: الكتب

- فنون الفرجة الشعبية .. وثقافة الطفل، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٣م.

- الجدة الحكاءة.. وثقافة الطفل، سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة، ٢٠١٤م.

- أطفالنا والمسرح، دار دالتا للنشر والتوزيع ٢٠١٥م.

- مغامرات سموكة ، دار دلتا للنشر والتوزيع ٢٠١٧ م.
- الجمل الكسلان، دار دلتا للنشر والتوزيع ٢٠١٧ م.
_ يا طالع الشجرة.. إطلالة على تراثنا الشعبى – دار دالتا للنشر والتوزيع ٢٠١٧م.
- الأدب الشعبى ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ٢٠١٧م.
-هدايا العيد ، سلسلة سنابل ، الهيئة المصرية للكتاب ، ٢٠١٨.
- الأدب الشعبى – دار الحوار للنشر والتوزيع – اللازقية – سوريا ٢٠١٩.
- الخادم الأمين وثعبان السعادة ، دار المعارف ٢٠٢٠م

عضوية الجمعيات والمجالس المتخصصة:

- عضو جمعية الأدباء.
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- عضو الجمعية المصرية لأدب الأطفال، كلية رياض أطفال، جامعة القاهرة.
- عضو مجلس إدارة الجمعية العربية المصرية للدراسات الشعبية.

ثانيًا: المشاركات الدولية:

- الندوة الدولية لجمعية اللقاء المسرحي بأصيلة بالمغرب "آليات صناعة المهرجانات "سؤال الخصوصية مصر نموذجًا، مركز الحسن الثقافي ١١ أكتوبر ٢٠١٤م.
- المهرجان الدولي لمسرح الأطفال، أصيلة، المغرب، الفترة من ١٠ إلى ١٥ أكتوبر ٢٠١٤م.
- ندوة " المسرح التربوي للطفل.. رؤية مستقبلية"، معهد السلام للتربية والتعليم

الخصوصي، مدينة العرايش، المغرب، ١٤ أكتوبر ٢٠١٤.

- محاضرة بعنوان "دور الأسرة في الكشف عن المدمن مبكراً "تحت شعار: "مؤسسات بلا مخدرات "، مركز رواد التنمية، الرباط المغرب، ١٩ أكتوبر ٢٠١٤م.

_ ملتقى السرد الدولى الثالث عشر بالشارقة بدولة الإمارات العربية الفترة من ١٨ حتى ٢٠ سبتمبر ٢٠١٦.

- المشاركة في ماستر الجهة جامعة الحسن الثانى بالمغرب ٢٠١٨.



الفهرس